

جامع الاحسان

تأليف

عبد القادر بن غیبی حافظ المرغی

براسا پس نسخہ مؤرخ ۸۱۸ ہجری قمری و خط لکھنؤ

بہ اہتمام

تقی مینش



منویر مطالعات و تحقیقات فرنگی



جامع الاسكان

تأليف

عبد القادر بن غني كحافظ المرغني

براساس نسخ مؤرخ ۸۱۸ هجری قمری و بخط مؤلف

به اهتمام

تقی منشیر



مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

تهران ۱۳۶۶

مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
وابسته به
وزارت فرهنگ و آموزش عالی

جامع‌الاحیان

شماره ۵۶۰

تیراژ ۲۰۰۰ نسخه

تاریخ انتشار ۱۳۶۶

نوبت چاپ اول

حروفچینی دستی صمدی

چاپ چاپخانه مشعل

ناشر چاپ ابوالفضل صحتی

بها : ۹۰۰ ریال

حق چاپ برای ناشر محفوظ است

به نام خداوند مهربان و بخشاينده^۱

درباره عبدالقادرمراغي مانند بسياري از بزرگان ايران اطلاع زيادي در دست نيست. كساني از قبيل اسفرايي^۲ و امير علي شيرنوايي^۳ و خواند مير^۴ و شرف الدين علي يزدي^۵ و دولتشاه سمرقندي^۶ و نصيح خواني^۷ كه با مراغي معاصر بوده و يا نزديك به عهد او مي-زيسته اند مطلب قابل ملاحظه اي درباره او نوشته اند و نويسندگان بعدي همان مطالب را به صورتهاي مختلف نقل و بازگو کرده اند .

معاصران هم به ندرت در اين باب تحقيق کرده اند و اگر کرده اند در آن حد نيست كه وافي به مقصود وي بي نياز از تجديد نظر باشد . به عنوان مثال در لغت نامه^۸ دهخدا فقط سه سطر درباره مراغي درج شده است كه آن سه سطر مأخوذ از كتاب رجال حبيب السيرة^۹ و آن كتاب خود خلاصه اي از حبيب السيرة مي باشد . يا مرحوم ترويت^{۱۰} با وجود استفاده از نسخه مقاصد الالكان كتابخانه آستان قدس و ملك به علت آشنا نبودن با روش علمي تحقيق به طوري مقولات را با استحيانات شخصي بهم آميخته است^{۱۱} كه نمي توان از نوشته او با اطمينان استفاده كرد .

تا آنجا كه نويسنده اين سطور اطلاع دارد مقاله فارمر در دائره المعارف اسلام^{۱۲} جامع ترين تحقيق درباره عبدالقادرمراغي به شمار مي رود ولي اين مقاله كه با حذف بعضي از مأخذ و تلخيص در چاپ دوم^{۱۳} دائره المعارف اسلام درج شده است به قول قاضي عبدالرحيم نسائي^{۱۴} بر اثر مرور زمان و مثل هر نوشته اي بي نياز از تجديد نظر نيست. از آثار عبدالقادر نظير مقاصد الالكان و جامع الالكان در حد خود مي توان استفاده كرد ولي اطلاعات مختصر و پراكنده اي كه در آنها وجود دارد در آن حد نيست كه روشنگر جزئيات زندگي و شرح حال مراغي باشد .

اسم و نسب

در مورد اسم عبدالقادر تردیدی وجود ندارد زیرا گذشته از آن که در مآخذ معتبره او را به این اسم خوانده‌اند، مؤلف در عبارت آغاز و انجام مقاصد الالخان^{۱۵} و جامع الالخان^{۱۶} خود را «عبدالقادین غیبی الحافظ المراغی» معرفی کرده است ولی اسم پدرش غیبی را به طوری که فارمر^{۱۷} نوشته است کتاب به صورتهای دیگری نظیر عینی و غنی و عیسی نقل کرده‌اند.

لقب مراغی به قول فصیح خوافی^{۱۸} نظام الدین و لقب پدرش به روایت خوانند میر^{۱۹} صفی الدین بوده است.

خانندان

خوانند میر در حبیب السیر داستانی درباره صفی الدین پدر عبدالقادر گویند^{۲۰} نقل کرده است که اگر مربوط به پدر مراغی باشد معلوم می‌شود در زمان شاهرخ سرشناس و محتشم بوده است. آنچه انتساب این داستان را به پدر عبدالقادر مشکوک می‌کند ترسیم قیافه او به صورت مردی هزال و محیل و سودجو است در صورتی که اشارات زودگذر و پراکنده در مقاصد الالخان و جامع الالخان^{۲۱} او را اهل ایمان و معنی و دانش معرفی می‌کند و بعید به نظر می‌رسد هنرمند و دانشمندی به علقه پدری در فضائل و سجایا و به ویژه اعتقاد مذهبی پدر تا این حد مبالغه کرده باشد.

نکته دیگر به تاریخ فوت و سن پدر مراغی مربوط می‌شود به این ترتیب که داستان حبیب السیر حکایت از سکونت او در زمان شاهرخ^{۲۲} (۸۵۰-۸۰۷) در هرات دارد حال آن که جمله دعائیّه «سقی الله ثراه»^{۲۳} و افعال به صیغه ماضی در نسخه مورخ ۸۱۸ جامع الالخان نشان می‌دهد که وی در تاریخ تحریر آن نسخه در قید حیات نبوده است بنا بر این اگر آن داستان به راستی مربوط به پدر مراغی باشد می‌رساند که همراه خانواده به هرات رفته و بیش از ده سال از دوران شاهرخ را در آنجا گذرانده است.

نورالدین عبدالرحمن و نظام الدین عبدالرحیم فرزندان مورد علاقه مراغی که نامشان در جامع الالخان مغلط شده است در زمان تحریر نسخه مورخ ۸۱۸ جامع الالخان به ترتیب دوازده و هفت سال داشته و از تربیت پدر برخوردار بوده‌اند^{۲۴}.

عبدالعزیز پسر سوم مراغی که به دلیل نیامدن اسمش در نسخه مورخ ۸۱۸ جامع الالخان

باید بعد از ۸۱۸ متولد شده باشد ظاهراً به دلیل تألیف نقاوة الادوار بیش از دو برادر خود استعداد موسیقی را به ارث برده است. از این کتاب نسخه‌ای در نورعثمانیه ترکیه^{۲۵} و نسخه دیگری مشتمل بر مقدمه و دوازده باب آقای دانش‌پژوه^{۲۶} در لندن گراد نشان داده‌اند که چون نسخه اخیر به نام سلطان محمد عثمانی^{۲۷} (۸۸۶ - ۸۵۵) است معلوم می‌شود همان طور که فارمر حدس زده، عبدالعزیز بعد از مرگ پدر به ترکیه رفته است.

آخرین بارقه استعداد هنری این خاندان در محمود نوۀ عبدالقادر معاصر با یزید دوم^{۲۸} (۹۱۸ - ۸۸۶) تجلی کرد زیرا بعد از او که موفق به تألیف مقاصد الادوار^{۲۹} شد دیگر صاحب نامی از این خاندان برنخاست.

تولد و وفات

تاریخ تولد عبدالقادر معلوم نیست. باید توجه داشت که اساساً قدما در نوشتن این قبیل مطالب سامحه داشته‌اند و چون اشخاصی نظیر عبدالقادر اغلب از خانواده‌های گننام و آبادی‌های دور افتاده کوچک برمی‌خاسته و به اصطلاح «خود ساخته» بوده‌اند از موقعی مورد توجه واقع می‌شده‌اند که به شهرت می‌رسیده‌اند. از طرف دیگر ثبت وضبط تاریخ تولد در قدیم مثل امروز به عنوان انجام وظیفه یا تکلیف قانونی تلقی نمی‌شده و فقط در این اواخر بوده است که اعیان و اشراف و گاه علما و طبقه تحصیل کرده تاریخ تولد اولاد خود را در پشت قرآنهای خطی و کتابهای موزونی می‌نوشته‌اند.

به طوری که فارمر متذکر^{۳۰} شده است، عبدالقادر در سال ۷۷۸ در دربار جلال‌الدین حسین بن شیخ اویس با رضوانشاه موسیقی دان معروف آن زمان شرط بسته و تصنیفی «دز سی نوبت مرتب» ساخته و به قول اسفزاری در «عنوان جوانی و ابتدای شروع الحان و آغانی»^{۳۱} بوده است بنابراین اگر سن عبدالقادر را در موقع این شرط بندی حدود بیست سال فرض کنیم تاریخ تولد او تقریباً سال ۷۵۸ می‌شود. این تاریخ با سال ۷۵۲ که تربیت^{۳۲} نوشته است ۴ سال فرق دارد و در ضمن به علت ایجاب بیست ساله بودن عبدالقادر در موقع شرط بندی با قول اسفزاری منافات دارد. استوری^{۳۳} ضمن نقل قول تربیت به استناد نظر بلوشه که عبدالقادر در سن پنجاه و نه سالگی نسخه مورخ ۸۱۶ جامع-الالحان را نوشته احتمال داده است که تاریخ تولد عبدالقادر باید ۷۵۷ باشد.

وفات عبدالقادر در سال ۸۳۸ روی داده است. فصیح خوانی^{۳۴} بدون اشاره به علت به مرگ عبدالقادر در این سال بسنده کرده است ولی اسفزاری^{۳۵} مرگ عبدالقادر را

بر اثر بیماری طاعون ذکر می کند و تعداد تلفات این بیماری را در شهر هرات ششصد هزار می نویسد که به علت نبودن آمار صحیح در آن ایام بسیار بالغه آمیز به نظرمی رسد. به این ترتیب احتمال دارد ۸۳۷ در کتاب دانشمندان آذربایجان ۳۶ به عنوان سال وفات عبدالقادر غلط چاپی باشد ولی این که تربیت به جای طاعون بیماری و با نوشته نکته قابل توجهی است.

زادگاه

از این که عبدالقادر خود را مراغی ۲۷ خوانده است معلوم می شود اهل مراغه آذربایجان بوده است.

مراغه زادگاه عبدالقادر که در تقسیمات جغرافیایی قدیم ایران جزو اقلیم چهارم ۳۸ و به قول مستوفی ۲۹ یکی از تومانهای ایران محسوب می شد در آن روزگاران شهری آباد و حتی مدتی کرسی پنی مرکز آذربایجان بود ۴۰.

نویسندگان عرب نظیر عبد الحمید الطوچی ۴۱، عبدالقادر را به عنوان یکی از موسیقی دانهای عرب یا از کسانی که در زمینه موسیقی عربی صاحب تألیف هستند، معرفی کرده اند منشاء این اشتباه که مناسفانه در مجمل فصیحی ۴۲ نیز دیده می شود دو موضوع بوده است: یکی اقامت عبدالقادر در بغداد و دیگر استفاده او از آثار قادی و ابوعلی سینا و صفی الدین ارموی که اغلب به زبان رسمی و رایج در کشورهای اسلامی یعنی عربی نوشته شده بوده است و در نتیجه نفوذ اصطلاحات موسیقی عربی یا به کار بردن ترکیبات عربی برای اصطلاحات موسیقی ایرانی، والا کسی که در مراغه متولد و در هرات روی در نقاب خالک کشیده و مهم ترین آثار خود را به زبان فارسی دری نوشته باشد چگونه می تواند ایرانی نباشد؟

سوانح

موضوع تحصیل در قدیم از این جهت قابل بحث و مطالعه است که با نبودن یا کم بودن امکاناتی از قبیل: معلم و کتاب و وسیله سفر، چگونه افرادی از نقاط دور افتاده و به ظاهر کوچک به درجات بالای دانش و هنر می رسیده اند!

در مورد عبدالقادر همین سؤال پیش می آید و نمی توان تسلط او را در علوم و فنون

مختلفی که آثارش در کتابهای او مشهود است، نادیده گرفت. این قدر معلوم است که عبدالقادر نزد پدرش تحصیل کرده است زیرا به طوری که می نویسد^{۴۳} پدرش «در انواع علوم» خصوصاً در موسیقی «بد طولی و مرتبه اعلی» داشته و در تعلیم به او «اهتمام تمام» داشته است.

عبدالقادر مهارت خود را در موسیقی مدیون پدرش می داند^{۴۴} و انگیزه پدر را در تعلیم موسیقی به این صورت توجیه می کند که «چون قرآن را حفظ کرده بودم» خواستند با «نغمات طیبه» و «از سروقوف» تلاوت کنم.

عبدالقادر در آغاز جوانی به تبریز رفت و چنان که اشاره شد مهارت خود را در موسیقی در دربار جلال الدین حسین بن شیخ اویس از سلسله ایلکانیان آشکار کرد.

آل جلایر

ایلکانیان ایران که به مناسبت انتساب به قبیله جلایر مغول^{۴۵} به آل جلایر معروف شده اند با استفاده از قترتی که بعد از انقراض ایلخانان به وجود آمد روی کار آمدند^{۴۶} و در حدود یک قرن^{۴۷} بر قسمت وسیعی از ایران که شامل آذربایجان و کردستان^{۴۸} و حتی بغداد می شد فرمانروایی کردند^{۴۹}. آل جلایر به طوری که نوشته اند شیعه بودند^{۵۰} و نسبت به تشویق و حمایت شعرا و هنرمندان اهتمام می ورزیدند.

عبدالقادر با دو نفر از افراد این خاندان: جلال الدین حسین^{۵۱} (۷۸۲ - ۷۷۶) و غیاث الدین احمد^{۵۲} (۸۱۳ - ۷۸۲) پسران اویس^{۵۳} (۷۷۶ - ۷۵۷) معاصر و از نعماء و گویندگان دربار بوده^{۵۴} و شاید مدتی هم در عهد جلال الدین حسین در عراق شغل دیوانی داشته است^{۵۵}.

دو لثاء می نویسد در انواع هنر و به ویژه نقاشی مهارت داشت^{۵۶} و احمد در موسیقی صاحب فن و تألیف و چنان که گویند عبدالقادر شاگرد او بود^{۵۷} ولی تصور نمی شود این قبیل مطالب با ناله آمیز صحیح باشد. احتمال دارد چون عبدالقادر به تعلق خاطر یا اشتغال سلاطین زمان خود به موسیقی اشاره کرده است^{۵۸} بعضی از افراد آل جلایر به هنرهای زیر علاقمند و اهل موسیقی باشند ولی قاعده از حد تفتن و سرگرمی تجاوز نمی کرده است و گرنه به صورتی که دو لثاء نوشته است از قبیل شعر گفتن نادر شاه افشار می شود^{۵۹}.

تیمور

تیمور در زمان غیاث الدین احمد به ایران یورش آورد . ابتدا در سال ۷۸۲ به خراسان لشکر کشید و تا ۷۸۵ تمامی خراسان را به تصرف درآورد سپس در ۷۸۶ به مازندران و استرآباد روی آورد^{۶۴} و در ۷۹۵ بغداد را که در آن وقت در اختیار آل جلائر بود متصرف شد^{۶۵}. غیاث الدین احمد که چندین سال با تیمور در جنگ بود، پس از سقوط بغداد به مصر فرار کرد^{۶۶} و با آن که موفق شد با استفاده از غیبت تیمور بغداد را دوباره متصرف شود مجدداً تیمور در ۸۰۴ شکست خورد و سرانجام بدست قرايوسف قراقوینلو در سال ۸۱۳ کشته شد^{۶۷}.

در موقع فتح بغداد یعنی در سال ۸۹۵ عبدالقادر که همراه غیاث الدین احمد به بغداد رفته بود همراه سایر هنرمندان و ادیبان حرف و صنعتی که به دستور تیمور از نقاط مختلف جمع آوری شده بودند به سمرقند مرکز فرمانروایی تیمور اعزام شد^{۶۸}. ظاهراً اقامت عبدالقادر در سمرقند تا حدود سال ۸۰۰ ادامه یافته است زیرا خبری از شرف الدین علی یزدی داریم که نشان می‌دهد عبدالقادر در سال ۷۹۹ به دستور تیمور در مجلس عروسی محلی که در مرغزار کان گل نزدیک سمرقند منعقد شده بود شرکت و هنر - نمایی کرده است^{۶۹}.

میران شاه

تیمور در ۷۹۸ و مراجعت از « یورش پنج ساله »^{۷۰} به منظور تهیه مقدمات « یورش هفت ساله »^{۷۱} و ادامه جهان گیری به سمرقند بازگشت و اداره قسمتی از تصرفات وسیع خود را که شامل آذربایجان نیز می‌شد به پسر ارشدش میران شاه تفویض کرد^{۷۲}.

احتمال دارد عبدالقادر همراه میران شاه و یا به دستور او به تبریز رفته باشد زیرا وقتی تیمور بعد از غلبه بر سلطان محمود دوم^{۷۳} از دهلی به سمرقند بازگشت و برای تهیه میران شاه به تبریز رفت^{۷۴}، عبدالقادر در آنجا بود .

به طوری که نوشته اند میران شاه به علت افراط در مسکرات^{۷۵} و یا ضربه مغزی ناشی از اسب به زمین خوردن در شکار^{۷۶} به اختلال حواس مبتلی شد^{۷۷} و گزارش کارهای نامعقول و زشت او^{۷۸} به حدی تیمور را نگران یا ناراحت کرد که در آستانه یورش هفت ساله یعنی حدود ۸۰۲ به تبریز رفت . ظاهراً به تیمور تفهیم شده بود که ندما و اطرافیان

ناباب ولاابالی میران شاه محرک اوبه کارهای زشت بوده اند و با خود او این طور استنباط کرده بود هرچه بود بعد از عزل میران شاه پسر او عمر ۷۵ یا ۷۶ بکر ۷۶ را به جای او نصب وعده ای را مجازات کرد .

از کسانی که مجازات و به دستور تیمور حلق آویز شده اند و به روایت خواند میر ۷۷ می توان قلب الدین نایی و حبیب الله عودی و عبدالؤمن گوینده (یعنی : آوازه خوان) را نام برد ولی تردید نیست عده بیشتری مجازات شده اند .

خوشبختانه عبدالقادر که گویا خطر را از مدتی قبل پیش بینی کرده و از ناسامانی دربار میران شاه ناراحت بوده است پیش از آمدن تیمور به تبریز فرار کرد ۷۸ و به سلطان احمد جلایر که با استفاده از غیبت تیمور به بغداد آمده بود ، پیوست ۷۹ .

تیمور در سال ۸۰۳ بعد از فتح شام عازم عراق شد و بغداد را در ذی قعدة آن سال به تصرف در آورد و احمد جلایر که به موصل رفته بود تحت حمایت بایزید سلطان عثمانی قرار گرفت ۸۰ . در فتح و قتل عام بغداد ۸۱ ، عبدالقادر گرفتار و به دستور تیمور محکوم به مرگ شد ولی به قدری با صدای بلند خوب قرآن خواند که به قول خواند میر ۸۲ تیمور تحت تأثیر واقع شد و او را مورد عفو قرار داد .

خلیل و شاه رخ

از این تاریخ تا وقتی که عبدالقادر به دربار شاه رخ راه یافته است خبری از او در دست نیست . به عقیده فارمر بعد از مرگ تیمور در ۷۰۷-۸۲ ، عبدالقادر به دربار خلیل نوه تیمور رفته است ولی اگر این مطلب صحیح باشد نباید از سال ۸۱۲ تجاوز کرده باشد زیرا خلیل که به پایمردی امرای اترار در سمرقند به جانشینی تیمور انتخاب شده بود ۸۳ در طول پنج سال زمامداری اغلب سرگرم مبارزه با مخالفین خود بود ۸۴ .

از دوران پس مد که شامل قسمتی از دوره شاه رخ می شود اختیاری در دست است و حکایت از توقف عبدالقادر تا پایان عمر در هرات دارد . به عنوان مثال خواند میر ۸۵ ضمن نقل رباعی ماده تاریخ قتل سلطان احمد جلایر می نویسد وقتی خبر کشته شدن مخدوم عبدالقادر به هرات رسید شاه رخ که از رابطه آن دو مطلع بود ۸۶ از عبدالقادر سؤال کرد در این باره چه گفته ای و او آن رباعی را که با آهنگ مخصوصی ۸۷ ساخته بود برای شاه رخ خواند . در نسخه مورخ ۸۱۸ جامع الاطالع و به خط عبدالقادر نیز از شاه رخ به عنوان « پادشاه اسلام » یاد شده است ۸۸ و معلوم می شود که در آن تاریخ عبدالقادر در هرات و به دربار شاه رخ نزدیک بوده است .

بالآخره چنان‌که قبلاً اشاره شد اسفزاری درضمن شرح قاجعه طاعون سال ۸۳۸ به مرگ عبدالقادر دهرات و تأثیرشاهرخ از آن اشاره کرده است.^{۹۰}

سلطان مراد

فارمر^{۹۱} آمدن اسم سلطان مراد^{۹۲} (۸۵۵ - ۸۲۲) را در نسخه مورخ ۸۲۲ مقاصد الالخان هند^{۹۳} دلیل عزیمت عبدالقادر به بروسه یا بروسی^{۹۴} پایتخت عثمانی در آن تاریخ دانسته و نوشته است عبدالقادر پس از تقدیم نسخه مزبور به سلطان عثمانی به‌سمتزد مراجعت کرده است.^{۹۵} ولی بر حسب ظاهر دلیلی برای مسافرت عبدالقادر به ترکیه وجود ندارد فقط چون نسخه‌ای از کتاب نقاوة الادوار عبدالعزیز پسر سوم عبدالقادر به نام سلطان مراد در نوز عثمانیه^{۹۶} موجود است نمی‌توان منکر ارتباط خاندان عبدالقادر با دربار عثمانی بود.

مذهب

اطلاعات و قرائن مربوط به مذهب عبدالقادر را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: یکی آن‌ها که دلیل سنی بودن اوست، و دیگر آنچه بر شیعه بودن وی دلالت می‌کند. از دسته اول یکی تصریح حمدالله مستوفی^{۹۷} بر حنفی بودن بیشتر مردم مراغه است که طبعاً شامل عبدالقادر هم می‌تواند باشد. دیگر وجود اشعاری است در جامع الالخان در مدح^{۹۸} و مثبت خلفای راشدین و به کار رفتن «رضی الله عنه»^{۹۹} و یژه اهل تسنن برای بعضی از عزیزان و ائمه اطهار ع.

از دسته دوم می‌توان وجود جملات دعائیه‌ای مانند «رضوان الله علیهم اجمعین»^{۱۰۰} و «صلی الله علیه و علی آله و اصحابه و سلم»^{۱۰۱} را در مقاصد الالخان و جامع الالخان ذکر کرد که مخصوص شیعه است. به اضافه یثی از عبدالقادر در مدح سلطان حسین جلایر در جامع الالخان دیده می‌شود^{۱۰۲} که شیعه بودن او را با ایهام نشان می‌دهد.

آثار عبدالقادر

سه کتاب: کز الالخان و جامع الالخان و مقاصد الالخان، مهم‌ترین و مشهورترین آثار

عبدالقادرمحسوب می شود .

از کثر الالحان که مجموعه آهنگهای موسیقی و نمونه کامل ساخته های عبدالقادر به شمار می رود متأسفانه نسخه ای در دست نیست^{۱۱۴} و اگر می بود به طور قطع به حل بسیاری از مشکلات و مسائل موسیقی ایرانی کمک می کرد و بالا اقل بوسیله آن خط وضابطه مخصوصی که عبدالقادر برای ثبت وضبط آهنگهای موسیقی ایرانی اختراع و یا اختیار کرده بود^{۱۱۵} به دست می آمد .

از طرف دیگر این کتاب رامی توان مکمل دو کتاب دیگر عبدالقادر دانست زیرا که در مقاصد الالحان^{۱۱۶} و جامع الالحان^{۱۱۷} از آن یاد و به خوانندگان علاقه مند توصیه شده است که برای اطلاع بیشتر به کثر الالحان مراجعه کنند .

جامع الالحان به طوری که از اسمش برمی آید حاوی کلیه قواعد موسیقی است و در حقیقت همان طور که فارمر^{۱۱۸} متذکر شده است مهم ترین اثر فارسی عبدالقادر به شمار می رود . از این کتاب چهار نسخه معرفی شده است : یکی نسخه بادلان با تاریخ ۸۰۸ و تجدید نظر ۸۱۶ و دیگر نسخه مورخ ۸۱۸ نور عثمانیه . سوم نسخه دیگر نور عثمانیه به نام شاهرخ^{۱۱۹} و چهارم نسخه مورخ ۱۰۷۴ پاریس^{۱۲۰} .

ظاهراً عبدالقادر خلاصه یا منتخبی از جامع الالحان تهیه کرده بوده است زیرا نسخه ای از این کتاب در بادلان وجود دارد که در ۸۲۱ برای بایستق نوشته شده است^{۱۲۱} . مقاصد الالحان که در واقع خلاصه جامع الالحان محسوب می شود نسخه های متعددی دارد^{۱۲۲} ولی نسخه مورخ ۸۲۱ کتابخانه آستان قدس^{۱۲۳} و « به خط زیبای خود مؤلف »^{۱۲۴} را باید به عنوان نسخه اصل تلقی کرد .

آثار دیگر عبدالقادر عبارتند از : شرح الادوار یا زیله الادوار فی شرح الادوار^{۱۲۵} در شرح « الادوار » صفی الدین ارموی که بعضی از نسخ آن رساله ای به نام زواید القواید^{۱۲۶} هم ضمیمه دارد .

ترجمه ترکی « الادوار » ارموی به اسم روح پرور^{۱۲۷} .

رساله سازچینی یا موسیقی چینی^{۱۲۸} .

بالاخره قواعد عشره و لحنیه به قول مرحوم تربیت^{۱۲۹} که باید با قید احتیاط تلقی کرد .

ارزش آثار عبدالقادر

برای این که ارزش آثار عبدالقادر آشکار شود به چند مطلب باید توجه کرد : یکی این که عبدالقادر برخلاف اکثر دانشمندان قدیم ذی فن و به اصطلاح متخصص بوده است

نه ذوالقنون . به عبارت دیگر روش آموزشی قرون وسطی و ملازمه علوم قدیم با یکدیگر ایجاب می کرده است که دانشمندان در رشته های مختلف صاحب نظر باشند و در موضوع های گوناگون کتاب بنویسند . بنا براین عبدالقادر از جمله افراد معدود و نادری است که بر خلاف این سیره معمولی استعداد و نیروی خود را بیشتر در راه موسیقی صرف کرده و فقط در باره موسیقی کتاب نوشته است . وجود نسخه هایی از مقاصد الالحان و جامع الالحان به خط زیبای عبدالقادر و اشعاری با تخلص عبدالقادر^{۱۹} در کتاب های موسیقی عبدالقادر ممکن است این توهم را به وجود آورد که عبدالقادر به غیر از موسیقی در رشته های دیگری کاری کرده است ولی باید توجه داشت که اینها جزو معلومات عمومی و از لوازم یا توابع تخصص اصلی عبدالقادر بوده اند او خط را^{۲۰} برای تحریر کتاب های خود و شعر را برای آهنگ های موسیقی می خواسته است .

نکته دیگر این است که به عقیده عبدالقادر در موسیقی علم و عمل مکمل و لازم ملزوم هستند و اگر کسی مثل ابوعلی سینا تنها در موسیقی نظری صاحب نظر و از موسیقی علمی بی بهره باشد در این رشته کامل نخواهد بود^{۲۱} .

مطلب دیگر این که در آن روزگار عربی زبان دین و سیاست و به تعبیری زبان دسمی و علمی بود و اغلب فضلا و دانشمندان برای این که آثارشان در سراسر قلمرو وسیع اسلام قابل نشر و استفاده باشد کتاب های خود را به زبان عربی می نوشتند و بعضی مثل مؤلف مرزبان نامه فارسی را نسبت به عربی لغت یا زبان « نازل »^{۲۲} می دانستند بنا براین برای عبدالقادر که بیشتر کتاب های خود را به زبان فارسی نوشته است باید فضیلت یا اهمیت بیشتری قائل شد.

بنا بر این مقدمات آثار عبدالقادر از دو جهت : موسیقی و زبان فارسی ارزش دارد . از جهت موسیقی کتاب های عبدالقادر به علت اشتمال بر کلیه مباحث و مسائل اساسی موسیقی به قول خود او^{۲۳} خواننده را از مرآجه به مأخذ دیگری نیازی نمی کند . به اضافه عبدالقادر تنها به نقل اقوال موسیقی دانان سلف بسنده نکرده و در مقام تجزیه و تحلیل و حتی نقد و مقایسه آنها بر آمده است .

از مباحث جالب توجه در کتاب های موسیقی عبدالقادر موضوع صوت و نغمه را می توان نام برد^{۲۴} زیرا به قدری در باره کیفیت ایجاد صوت و تعریف نغمه که منجر به بیان اختلاف اصوات موسیقی با صداهای معمولی می شود^{۲۵} دقیق بحث شده است که پس از گذشت قرن ها هنوز کهنه نشده است و خواننده با مطالعه این مبحث خود را تقریباً با یکی از مباحث فیزیک صوت روبرو می بیند .

اسم آوازاها و مقامات ایرانی^{۱۲۶} که مقداری از آنها هنوز به صورت گوشه در ردیفهای موسیقی ایرانی باقی مانده است و دسته بندی سازها^{۱۲۷} به بادی و ضربهای و آرشهای و سیمی یا زهی همراه با شرح ساختمان و کیفیت کواک کردن آنها و فهرست اسامی موسیقی-دانان قدیم^{۱۲۸} در این کتابها شایان توجه است و اعجاب توأم با تحسینی به خواننده از دیدن جداول متعدد و مفصل^{۱۲۹} این کتابها که مستلزم محاسبات پیچیده و طولانی است، دست می‌دهد.

در کتابهای موسیقی عبدالقادر مطالبی هم در زمینه موسیقی ترکی و علم^{۱۳۰} و مقداری از اصطلاحات یونانی^{۱۳۱} وجود دارد که در حد خود می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. به اضافه قضایایی نظیر ساختن تصنیف «ضرب الفتح» برای شیخ علی بغدادی^{۱۳۲} و سی نوبت مرتب در مجلس جلال‌الدین حسین جلایر^{۱۳۳} و گریه کردن و به خواب رفتن مجتبیان^{۱۳۴} در مقاصد الالحان و جامع الالحان با آن که خالی از مبالغه به نظر نمی‌رسد می‌تواند نمودار مهارت عبدالقادر در خوانندگی و نواختن عود و ساختن آهنگهای موسیقی^{۱۳۵} و مؤید نظر فارمر که عبدالقادر را بزرگترین مؤلف کتابهای موسیقی فارسی و تالی صغی‌الدین ارموی دانسته است^{۱۳۶}، باشد.

اما از جهت زبان فارسی: در درجه اول رازدهای فارسی زیبایی که در کتابهای موسیقی عبدالقادر به عنوان معادل اصطلاحات موسیقی و لغات عربی به کار رفته است باید مورد توجه قرار بگیرد. بعضی از این واژه‌ها از قبیل: کواک و دانگ و خواننده و زیر و خوک و بم و خوانندگی و پرده و ساز و نوازنده و آواز یا آوازه هنوز در زبان فارسی رواج دارد و ممکن است مخصر تغییر در معنی برخی از آنها روی داده باشد ولی واژه‌هایی مانند: گرفت و کمانه و دستان و گوشک و بازگشت و زخمه، بدست فراموشی سپرده شده است. نثر عبدالقادر را یکی از ممتازترین نمونه‌های نثرنی علمی قرن هشتم و نهم ایران باید دانست و در تحقیقات یا مطالعات درباره مسائل مربوط به تاریخ تطور نثر فارسی و دستور زبان فارسی تاریخی مورد توجه و استفاده قرار داد.

در کتابهای فارسی عبدالقادر مقداری شعر به مناسبتهای مختلف نقل شده است که مانند اشارات زودگذر تاریخی در این کتابها به جای خود ارزش و فایده دارد. سرایندهگان این اشعار بعضی معلوم و بعضی نامعلوم هستند و آنها که معلومند برخی مثل: فردوسی و خاقانی و نظامی و انودی و مهستی و سعدی و مجیر بیلقانی و سلمان و عبدالواسع جلی و کمال اسمعیل و جمال‌الدین عبدالرزاق مشهورند و برخی چون: کججانی و رامی از شهرت کمتری نصیب دارند.

موضوع قابل توجه و بحث در این اشعار اختلاف ضبط آنها در بسیاری از موارد با

دواوین و مأخذ معتبر دیگر است^{۱۳۲} که این اختلافات را به دلیل اهل ذوق و ادب و دقت بودن عبدالقادر نمی‌توان نادیده گرفت. به اضافه در بین این اشعار نمونه‌هایی از شعر عبدالقادر و پدر او دیده می‌شود و نشان می‌دهد پدر و پسر قلیل الشعر بوده‌اند و پسر که در شعر «عبدالقادر» تخلص می‌کرده بهتر از پدر شعر می‌سروده و اشعاری به زبانهای عربی و فارسی و ترکی داشته است^{۱۳۸}.

از طرف دیگر در ضمن اشعار منقول در کتابهای موسیقی عبدالقادر نمونه‌هایی از «فهلویات»^{۱۳۹} و اشعاری به زبانهای قزاقی و ختایی و ترمذی و ترکی و مغولی وجود دارد که جالب توجه است و چون عبدالقادر گاه در مضمون واحدی اشعاری را به زبانهای مختلف در کنار هم نقل کرده است این قبیل اشعار از لحاظ ادبیات تطبیقی و فن ترجمه حائز اهمیت هستند.

بالاخره در اینجا باید از فضل شانی خاتمه جامع الالمان یاد کرد زیرا عبدالقادر هر يك از مجالس چهل و پنج‌گانه این فصل را به موضوع مخصوصی اختصاص داده و در هر مجلس اشعار متناسب با موضوع آن مجلس از گویندگان مختلف انتخاب و نقل کرده است. به این ترتیب مجالس جامع الالمان حکم جنگی موضوعی یا مجموعه اشعاری را دارد که بر حسب موضوع دسته بندی شده است. بدیهی است چنین مجموعه‌ای نباید به دست قراموشی سپرده شود که این که می‌بینیم مؤلف تذکره عرافات مکرراً از مجالس عبدالقادر^{۱۴۰} یاد می‌کند و فرصت شیرازی بحور الالمان خود را به تقلید از آن می‌نویسد.

حافظ و گوینده

به قرینه آمدن «الحافظ» به صورت معرفه بعد از اسم عبدالقادر و پدرش در نسخه جامع الالمان و مقاصد الالمان به خط خود مؤلف^{۱۴۱} و سیره جاری در آن روزگاران که شغل و حرفه وسیله تشخیص یا شناسایی بوده است می‌توان حدس زد که عبدالقادر و پدرش حافظ قرآن بوده‌اند.

از طرف دیگر عبدالقادر در ضمن قدردانی از پدرش می‌نویسد^{۱۴۲}: «غرض آن حضرت (= پدر) از تعلیم بنده در این فن (= موسیقی) آن بود که چون قرآن را حفظ کرده بودم خواستند که معرفت نفحات کما ینبغی این بنده را حاصل شود تا چون به تلاوت قرآن کلام الله مشغول شوم به نفحات طیبه بدان ترنم کنم و از سر و قوف باشد». از این رو می‌توان احتمال داد که عبدالقادر از راه حافظ قرآن بودن امرامعاش می‌کرده و بعد از نزدیک شدن به دربارها به خوانندگی و نوازندگی پرداخته است.

استفاده از موسیقی در تلاوت قرآن مجید به عقیده قدما اشکالی نداشته است زیرا به شرحی که در کتابهای عبدالقادر می‌بینیم به موجب احادیث نبوی، صدای خوب زبنت قرآن محسوب می‌شده و حسن آن را زیاد می‌کرده است^{۱۴۲}. این که مولف آندراج^{۱۴۴} با نقل شاهدی از طالب آملی، حافظ را مطرب و قوال^{۱۴۵} معنی کرده از این جهت بوده است که در زمان او دیگر عده زیادی از حفاظ موسیقی را وسیلهٔ امرار معاش قرار داده بودند و گرنه به قول مناطقی‌ها نسبت حافظ، و موسیقی‌دان عموم و خصوص من وجه است نه مطلق یعنی هر حافظی موسیقی‌دان هست ولی هر موسیقی‌دانی حافظ نیست.

بعضی از نویسندگان دوره تیموری و اندکی بعد از آن نظیر اسفزاری^{۱۴۶} و فصیح خوافی^{۱۴۷} و خواندمیر^{۱۴۸}، «خواجه عبدالقادر» یا «خواجه عبدالقادر گوینده» نوشته‌اند که چون خواجه یا به تلفظ در بعضی از لهجه‌ها خوجه به عنوان لقبی برای تکریم و احترام متداول بوده است^{۱۴۹} باید یادگار دوران اقامت عبدالقادر در خراسان و به ویژه هرات باشد.

جامع الالحان

جامع الالحان که به قول فارمر^{۱۵۰} مهم‌ترین اثر عبدالقادر محسوب می‌شود به غیر از دیباچه و مقدمه و خاتمه، دوازده فصل دارد.

در دیباچه کوتاه جامع الالحان که طبق معمول با حمد قادر و نعت رسول اکرم ص آغاز می‌شود عبدالقادر پس از اشارهٔ زودگذری به علاقه‌ای که به موسیقی داشته و رنجی که در تکمیل و تحصیل آثار پیشینیان بر خود هموار کرده است به تالیف این کتاب «به جهت تعلیم» دوفرزندش عبدالرحیم و عبدالرحمن اشاره می‌کند و در پایان فهرست مندرجات کتاب را می‌نگارد.

مقدمهٔ جامع الالحان در پنج فصل است: فصل اول تعریف موسیقی. فصل دوم کیفیت به وجود آمدن موسیقی. فصل سوم موضوع موسیقی. فصل چهارم مبادی موسیقی. فصل پنجم علت غایی موسیقی.

در مقدمهٔ مختصر جامع الالحان مطالب جالب توجه و قابل بحث زیاد است به عنوان مثال بحث دربارهٔ اقوال و آراء لنوایان و موسیقی دانهای بزرگی نظیر جوهری و فارابی در فصل اول یا لزوم استفاده از حساب و هندسه یعنی ریاضی در موسیقی در فصل چهارم می‌تواند مورد استفاده خواننده علاقمند قرار بگیرد و بحثی که عبدالقادر در فصل پنجم

این مقدمه درباره نقش موسیقی در خدمت قرآن و پزشکی کرده در خود شایان توجه است. اما موضوع ابواب دوازده گانه جامع الالحن به شرح در زیر است:

باب اول در صوت و نغمه وحدت و ثقل و در چهار فصل: فصل اول عبدالقادر بحث دقیقی درباره ایجاد صوت و عوامل ایجاد کننده صوت کرده است که تقریباً با آنچه در فیزیک صوت و فیزیولوژی می شود اختلافی ندارد. بحث درباره نغمه در فصل دوم در واقع همان تفاوت بین صداهای معمولی و موسیقی در فیزیک است. موضوع فصل سوم کیفیت رسیدن صوت و نغمه به گوش است که آن خود یادآور دقت نظر قدما در این قبیل مسائل می تواند باشد. و بالاخره بحث مربوط به وحدت و ثقل در فصل چهارم این باب با بحث ارتفاع صوت در فیزیک قابل مقایسه است.

«تقسیم دساتین به طریق صاحب ادوار از وتر واحد» در عنوان باب دوم نشان می دهد که عبدالقادر در نظر داشته است تقسیم پرده های ساز یا سیم وزه واحد را بر اساس روش صفی الدین ارموی شرح بدهد ولی با مطالعه این باب معلوم می شود طریقه دیگری را که خود ابداع کرده و از طریقه ارموی آسان تر و دقیق تر بوده نیز شرح داده است. موضوع جالب توجه در این بحث محاسبات مربوط به اجزاء و کسور اجزاء و تراست که عبدالقادر خلاصه آنها را در دو صفحه آخر این به صورت جدولی تحسین انگیز در معرض استفاده قرار داده است.

ابعاد یا فواصل موسیقی را عبدالقادر در باب سوم جامع الالحن مورد بحث قرار داده و به تفصیل درباره آنها و طرز محاسبه نسبت ابعاد بحث کرده است. این باب پنج فصل دارد: فصل اول ابعاد و نسبت آنها. فصل دوم اضافه ابعاد. فصل سوم فصل ابعاد. فصل چهارم تصنیف ابعاد. فصل پنجم متافرات یا ابعاد نامطبوع.

باب چهارم که یکی از دشوارترین قسمتهای جامع الالحن به شمار می رود مشتمل بر سه فصل است: فصل اول انواع اجناس. فصل دوم اقسام بعدی الاربع و ذی الخمس. فصل سوم انواع ادواری که از اضافه اقسام ابعاد طبقه دوم به طبقه اولی حاصل می شود با جداول متعدد.

در باب پنجم که چهار فصل دارد اصطلاحات یا هم آهنگی و کوه سیمها و سازهایی که دو پایه یا چهار سیم دارند و عود کامل که دارای پنج سیم است مورد بحث واقع شده است.

باب ششم درباره ادوار یا گامهای موسیقی ایرانی بحث می کند و در چهار فصل است: فصل اول شامل ادوار دوازده گانه مشهور: عشاق و نونی (یا: نوا) و بوسلیک و راست و حسینی و حجازی (یا: حجاز) و راهری (شاید رهاب در ردیفهای اخیر) و زنگوله و زیرافکند و عراقی و اصفهان و ترتیب استخراج آنها از پرده های عود است. در فصل دوم

طبقات ادوار شرح داده شده است (با جدول مربوط). فصل سوم دربارهٔ آوازاات سه: نوزوز و سلمك و كواشت و كردانیاوماه و شهنار، بحث می‌کند به اضافه عبدالقادر در این فصل قول ارموی را دربارهٔ آواز و انتقاد قطب الدین شیرازی را نقل و خود در این باب اظهار نظر کرده است. در فصل چهارم شعبات بیست و چهار گانه بدین شرح ذکر شده است: دوگاه و سه‌گاه و چهارگاه و پنج‌گاه و نوزوز عرب و نوزوز خادا و حصار و نهفت و عزال و اوج و نیزز (یا: نیزیز) و مربع و ركب و صبا و همايون و زاولی (در ردیفهای اخیر: زابل) و اصفهانك و بسته‌نگار و خوزی و محیر و یاتی (در ردیفهای اخیر: بیات) و عشیرا و ماهور و نهاوند.

باب هفتم سه فصل دارد و در آن به ترتیب از اشتباه ابعاد و اشتراك نغمات و ترتیب اجناس، سخن، رفته است.

باب هشتم مشتمل بر سه فصل به شرح زیر است: فصل اول ادوار مشهور جمع نام. فصل دوم اسم نغمات ملایم به زبان عربی و یونانی همراه جدول. فصل سوم مناسبت پرده‌ها با آوازاات و شعبات.

باب نهم سه فصل دارد بدین قرار: فصل اول در شرح پرده‌های مستوی و منمكس. فصل دوم در بیان كوكهای غیر معهود. فصل سوم در طریقهٔ بدست آوردن عدد نغمات ترجیعات.

باب دهم شامل چهار فصل است: در فصل قواعد گرفتتهای پرده‌های مشكل عود مورد بحث قرار گرفته است. در فصل دوم تعلیم خوانندگی و در فصل سوم انتقال (به اصطلاح جدید: تغییر مایه) با چند جدول ذکر شده است. در فصل چهارم از دسته بندی سازها و آلات موسیقی سخن به میان آمده است.

از نظر عبدالقادر آلات موسیقی به سه دسته تقسیم می‌شود: ذوات الاوتار و ذوات النفخ و كاسات و طاسات و الواح.

ذوات الاوتار یا سازهای زهی و سیمی عبارتند از: عود كامل كه به عقیدهٔ عبدالقادر ارمه ساز كامل تر است و عود قدیم و طرب الفتح و شش تایی (یا: شش تار) و طرب رود و طبور و شرویان (یا: شرویان و مخفف شروانیان) و طنبورهٔ مغربی و روح افزای و قوپوز رومی و اوزال یا اوزان و نای طنبور و رباب و منفی و چنگ و اکری و قانون و كمانچه و غوك (شاید قیچك نملى) و یك تایی و تر تئای و ساز دولاب و سازغایی مرصع و تحفهٔ العود و شدرغو و بیپا و یانوغان و شهرود و رودخانه.

ذوات النفخ یا سازهای بادی به قرار زیر است: نای سفید و زمر یا سیاه نای و سرنا و نای بلبلان (شاید بالابان فعلی!) و نای چاوور و نغیر و بورغو و موسیقار و چبیچ و وارغنون

ونای انیان .

عبدالقادر نه تنها درباره این سازها و آلات موسیقی توضیح کافی داده، طرز کوب کردن و حتی شکل آنها را شرح داده و در مورد طاسات و کاسات و الواح که به تعبیری سازهای ضربی محسوب می‌شوند به اختصار برگزار کرده است .

باب یازدهم چهار فصل دارد: در فصل اول با استفاده از آراء فارابی و صفی‌الدین ارموی به تفصیل درباره ایقاع بحث شده و ترتیب استفاده از تن و تان و تنن و تنن در موسیقی ذکر و در اطراف ایقاع عربی شرح مفصلی نوشته شده است. در فصل دوم عبدالقادر به بیان ادوار ایقاعی که در زمان او متداول بوده پرداخته و درباره این ادوار که عبارت از ثقیل یا رمل و خفیف یا ثقیل ثانی و چهار ضرب ترکی اصل و مخمس بوده توضیح کافی و مبسوط داده است (بسا شکل این دوایر) . در فصل سوم شرحی در باره ادوار اختراعی عبدالقادر دیده می‌شود ولی از آن ادوار که بالغ بر بیست می‌شد مولف فقط پنج دور را شرح داده و بقیه را به کنز الالخان ارجاع داده است . در فصل چهارم راجع به ساختن تصنیف و یا به قول مؤلف « دخول در تصانیف » توضیح داده شده است .

باب دوازدهم دارای سه فصل به شرح ذیل است : فصل اول تاثیر ادوار در نفوس و ارتباط بین ادوار دوازده گانه و آوازهات و شعبات با مزاج اشخاص و اقوام . فصل دوم اصابع سه شامل: اصبع مطلق و مزوم و مسرج و معاق و محمول و منجب. فصل سوم مباشرت در تصانیف و انواع تصانیف قدیم نظیر: نوبت مرتب و بسیط و ضربین و کل الضروب و کل المنتم و شنید عرب و عمل و پیشرو و زخمه . به اضافه شرحی درباره قول و غزل و ترانه و فرود و اشعاری مناسب با آنها .

اما خانم جامع الالخان که خود کتاب مستقلی به شمار می‌رود شش فصل و به این شرح دارد : فصل اول در آداب خنیاگری . فصل دوم در چهل و پنج مجلس مختلف و اشعاری مناسب هر مجلس . فصل سوم در طریقه ممارست در فن موسیقی . فصل چهارم در باره موسیقی مغولی و اسامی کوکهای مغولی . فصل پنجم در نام و شرح حال موسیقی دانهای سلف . فصل ششم در نحوه استفاده از خود برای تهییج شنوندگان که به خواب بروند یا به گریه و خنده در آیند .

نکته شایان ذکر این است که عبدالقادر در هیچ جای این کتاب اسم جامع الالخان را ذکر نکرده و رحب ظاهر همان طور که مرحوم مجتبی مینوی در یاد داشت مربوط به فیلم نسخه مورخ ۸۱۸ نور عثمانیه نوشته است آن را باید کتاب موسیقی عبدالقادر خواند ولی در جامع الالخان بودن این کتاب تردید جایز نیست زیرا عبدالقادر در مقاصد الالخان مکرر از دو کتاب دیگر خود کنز الالخان و جامع الالخان یاد کرده است و چون در این کتاب

از کز الالحان نام برده شده می توان به این نتیجه رسید که کتاب حاضر اثر دیگر عبدالقادر یعنی جامع الالحان است .

جامع الالحان و مقاصد الالحان

شبهات زیاد مندرجات جامع الالحان و مقاصد الالحان این حدس را به وجود می آورد که مقاصد الالحان باید خلاصه ای از جامع الالحان باشد . احتمال دیگر این است که چون در مقاصد الالحان از جامع الالحان یاد شده ، عبدالقادر مقاصد الالحان را که در اقع مختصر جامع الالحان است بعد تألیف کرده است .

در هر حال شبهات این دو کتاب به قدری زیاد و محسوس است که گاه عبارت ها و حتی جداول و اشکال دو کتاب با هم فرقی ندارد و این شبهات را از مقایسه ای که در اینجا به عمل آمده است به خوبی می توان دریافت :

جامع الالحان	مقاصد الالحان
دیباچه	خطبه مختصر تر
مقدمه	خطبه مفصل تر
	پنج فصل : تعریف موسیقی ، ندارد
	موضوع موسیقی ، حدوث صناعت
	موسیقی ، مبادی موسیقی و علت
	غایی فن موسیقی
باب اول	چهار فصل : تعریف صوت ،
	تعریف نغمه ، کیفیت وصول
	صوت نغمه به سامعه ، حدث و ثقل
	تعریف صوت و نغمه . فصل در
	کیفیت حدوث صوت و نغمه .
	فصل در بیان اسباب حدث و ثقل
باب دوم	سه فصل : تقسیم دساتین به
	طریق صاحب ادوار ، به طریقی
	دیگر ، به طریقه مؤلف
	تقسیم دساتین . فصل در بیان
	ایجاد و نسب آنها . فصل در بیان
	اسبایی که موجب تنافر باشد .
	فصل در طریقه اضافات ایجاد به

یکدیگر. فصل در بیان فصل ابعاد.
فصل در بیان تصنیف ابعاد.
فصل در اصطلاح مهورد.

باب سوم

پنج فصل: ابعاد و نسب، اضافات
ابعاد، فصل ابعاد، تصنیف ابعاد،
بیان اسبابی که موجب تاخر باشند.
اقسام بعدی الاربع و ذی الخمس
و ترتیب دوایر. فصل در بیان
بحر. فصل در بیان نوع.

باب چهارم

سه فصل: اجناس، تألیف ملایم
از اقسام بعدی الاربع و ذی
الخمس. ترتیب دوایر حاصل از
اضافه اقسام طبقه ثانی به طبقه
اولی.
ادوار مشهوره یعنی دوازده پرده
و استخراج ادوار از تقسیم وتر

باب پنجم

چهار فصل: حکم و ترین، حکم
ثلاثة اوتار، حکم اربعة اوتار،
حکم خمسة اوتار، اصطلاح
اوتار به طریق مهورد.
آوازه ست و اعتراض قطب
الدین شیرازی بر صاحب ادوار
و جواب آنها.

باب ششم

چهار فصل: ادوار مشهوره،
طبقات ادوار، آوازه ست و
اعتراضات قطب الدین شیرازی
بر صاحب ادوار و جواب آنها:
شعبات بیست و چهار گانه.
شعبات بیست و چهار گانه و
طریقه استخراج نغمات و ابعاد
آنها از وتر.

باب هفتم

سه فصل: اشتباه ابعاد با یکدیگر،
اشتراک نغمات ادوار، ترتیب
اجناس طبقات ابعاد عظمی
در بیان اشتباه بعد ضعف ذی-
الاربع به طنینی. فصل در
تشاوک نغم ادوار. فصل در بیان
مناسبات پرده ها با آوازه ست و
شعبات

باب هشتم	سه فصل : ادوار مشهوره در جمع تام ، اسامی نغمات ملائمه به عربی و یونانی ، مناسبات پرده ها با آوازاات و شعبات	انتقالات جزوی در مبانی ذی- الکل احد
باب نهم	سه فصل : داستانین منوی و منعکس ، اصطلاحات غیر معموله ، طریقه پیدا کردن نقرات در ترجیعات	تعریف ایقاع و ادوار ایقاعی . فصل در بیان اصابع سه و دخول تصانیف
باب دهم	چهار فصل : قواعد گرفته های مشکل بر داستانین عود ، تعلیم خوانندگی ، انتقال ، اسامی و مراتب آلات الحان .	تاثیر نغم ادوار . فصل در بیان مباشرت در عمل . فصل در بیان اصناف تصانیف
فصل یازدهم	چهار فصل : ادوار ایقاعی به طریقه قدما ، به طریقه این زمان ، طریقه اختراعی مؤلف ، قاعده دخول در تصانیف .	طریقه پیدا کردن . ترجیعات . فصل در بیان اصطلاحات غیر معموله .
باب دوازدهم	سه فصل : تاثیر نغم ادوار ، اصابع سه ، مباشرت عمل و طریقه ساختن تصانیف	تعلیم خوانندگی ، فصل در بیان مبداء و محط خوانندگی ، فصل در دانستن مرتبه آهنگ خوانندگی فصل در بیان طبقات اربعه در ذی الکل مرتین . فصل در بیان اصناف اجناس . فصل در بیان طریقه عمل صنف اول از جنس لبین . فصل در اسامی نغمات جمع تام به عربی و یونانی : فصل در اصابع آلات الحان و مراتب آنها . فصل در آداب مجالس . فصل در بیان بتدلیات

خاتمه

در این کتاب
از آلفرد تومب

شش فصل : آداب مجالس ،
خوانی در هر مجلس : ، طریقه
ممارست در فن موسیقی ، طریقه
تلحین مغول و اسامی کوکهای
ایشان ، اسامی میاشران این فن ،
بیان شدودی که به عود در عمل
آوردند و به نوعی که سامعان
بعضی در بکاء و بعضی در ضحک
و بعضی در خواب شوند .

خاتمه ندارد

در این کتاب

جامع

چاپ جامع الالحان

در این چاپ از عکس نسخه شماره ۳۶۴۲ نور عثمانیه استفاده شده است. این نسخه چنان که در صفحه آخر آن دیده می شود بوسیله خود مؤلف در روز شنبه سوم صفر سال ۸۱۸ قمری هجری نوشته شده و در حاشیه و متن تصحیحات و اضافاتی به خط عبدالقادر دارد که در مقام مقایسه با نسخ معدودی که از جامع الالحان باقی مانده است می تواند به عنوان نسخه اصل تلقی شود .

غیر از دعای پادشاه اسلام به نام شاهرخ در حاشیه صفحه اول و به خط مؤلف در نخستین ورق این نسخه وقف نامه ای جلب نظر می گردد که مصدر به مهری است با طغرای سلطنتی عثمان که مندرجات آن بدین قرار است :

« وقف قلب دائرة الدالة و مرکز بسیطة النیالة السلطان ابن سلطان ، السلطان ابوسعید عثمان خان ابن السلطان مصطفی خان دام سده و اقباله و طلال عمره و اجلاله و انا الداعی الحاج ابراهیم حنیف المفتش باوقاف الحرمين المحترمين غفر له . و مهري مدور با عبادت مسجع » ابراهیم حنیفا « مأخوذ از قرآن مجید .

چون در رسم الخط این نسخه نکته یا تخصیص منحصر به فردی به نظر نمی رسد در این مورد نیازی به اطال کلام نیست ولی از باب مزید اطلاع یادآور می شود که غیر از نوشتن پ و ژ و گ و چ به صورت ب و ز و ک و ج ، غالباً های سکت یا یابان حرکت در این نسخه معمولاً محذوف و کلماتی نظیر : آنچه و بدان که و چنان که به شکل آنچ و بدانک و چنانک و ذرعوض کاسه ای و مدت های مدید به صورت کاسه و مدت های مدید نوشته شده

آنکون برین بیت شیخ سعدی رخ اندید
 سدید یاسپید گشتن عرصه کج کردنت
 وقت عذر آوردنت استغفار الله العظیم
 مقیس از عجز نرانی که درین کتاب چون نظم فرومایند این قدر حقیر
 بدعای سیر یاد کنند و غرض از تألیف این کتاب همین دو قسم
 این بیستم تا برید رود کار

من غایبم این بماند یاد کار
 من شوم یاد و دوغم در زیر خاک
 غرض از تألیف این کتاب فرزند اعز اکرم نورالدین عبدالرحمن

گفت این دو بیت اگر چه شهرت حق مناسبتی در حق محل دارد
 بخوبیست محنت خاطر عزیز او بشته شد
 بماند لها این شیخ از ما

ز ما به ذوق افتاده جا پس
 غرض تئیت که ما باز مانده
 که چستی را نمی بینیم بقیایت

این آثار نماند عینا فاطمه و بعد نالی الا شمار

والله اعلم بالصواب

والله المجمع والها

کاتبه و واصله الفقیر الی الله تعالی

عبدالقادر بن عیسی الحافظ

المراغی عنده و نوهمانی بود

السنه ثلاث صفر حتم فی شهر

سنه ثمان عشق و ثمان ماه

الصلوات علیهم

(آخر نسخه مورخ ۸۱۸ نور خضاییه)



است گویان که در بعضی موارد مانند مرتبهٔ اعلیٰ همین علامت شبیه همزه یا سرشش کوچک در حالت اضافه دیده می‌شود .

در تصحیح و چاپ جامع‌الالخان به همین نسخه بسته شد زیرا به شرحی که گذشت اصالت وصحت آن تردید ناپذیر بود؛ نهایت از مقاصد الالخان و مأخذی از قبیل موسیقی کبیرفادایی و شفاء بوعلی و صحاح جوهری و ادوار و درة التاج قطب الدین شیرازی که عبدالقادر بدانها مراجعه کرده بود برای مقابله و احیاناً رفع نواقص و اغلاط بسیار محدود کتاب استفاده شد .

بدیهی است در استنساخ کتاب کمال امانت و امانت کامل رعایت شده است و اگر مختصر تغییری نظیر جدا کردن بای تأکید یا اضافه از اسماء و یا پرده‌ها به جای پرده‌ها به ضرورت پیروی از شیوهٔ روز در آن داده شده است در آن حد نیست که محسوس و قابل ذکر باشد .

در اینجا لازم می‌داند ضمن سپاسگزاری از دوستان ارجمند و فاضل دیرین برادران آقابان دانش پژوه و شیروانی که وسیلهٔ اطلاع نویسندهٔ این سطور از وجود این نسخهٔ نهیهٔ عکس آن شده‌اند تشکر کند و مراتب امتنان خود را به حضور اولیای محترم مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی به ویژه برادر ارجمند آقای دکتر محمود بروجرودی سرپرست شریف و گرمی مؤسسه که موجبات چاپ این کتاب را برای نخستین بار فراهم آورده‌اند تقدیم بدارد.

تقی بینش

مشهد مقدس

بهار ۱۳۶۱ شمسی هجری

یادداشتها

- ۱- ترجمه بسم الله الرحمن الرحيم در بعضی از سور نظیر اخلاص در قرآن خطی مترجم ومورخ ۵۵۶ هجری قمری آستان قدس رضوی است که از باب نیمین وتبرند زینت بخش صدر این مقدمه می شود . برای اطلاع از خصوصیات این مصحف عزیز به شماره ۳۵ نامه آستان قدس و کتاب فرهنگ لغات قرآن رجوع کنید.
- ۲- روضات الجنات فی اوصاف مدینة هرات به تصحیح سید محمد کاظم امام از انتشارات دانشگاه تهران ج ۲ صفحه ۹۲ و ۹۳ .
- ۳- مجالس الفائس به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت چاپ ۱۳۲۳ صفحه ۱۲۳ و ۳۱۳ .
- ۴- حبیب السیری اخبار افراد بشر چاپ خیام ج ۴ صفحه ۱۳ و ۱۴ .
- ۵- ظفر نامه چاپ کلکته ۱۸۸۸ م ج ۲ صفحه ۵ و ۲۶۲ و چاپ تاشکند صفحه ۲۳۰ و ۲۵۵ .
- ۶- تذکرة الشعراء نسخه خطی نگارنده و چاپ خاور صفحه ۱۶۹ و ۱۷۰ و ۲۵۷ و ۳۰۰ .
- ۷- مجمل نصیحی به تصحیح محمود فرخ چاپ مشهد ج ۳ صفحه ۱۳۶ و ۲۰۲ و ۲۵۷ .
- ۸- شماره ۷۶ (ع - عنك) مادة: عبدالقادر گوینده
- ۹- گردآوردۀ عبدالحسین نوایی چاپ ۱۳۲۴ تهران صفحه ۱۰۵ و ۱۰۶ .
- ۱۰- دانشمندان آذربایجان چاپ مجلس صفحه ۲۵۸ تا ۲۴۶ تحت عنوان: کمال الدین ابوالقضاثل خواجه عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی .
- ۱۱- از آن جمله است توصیه نامه سلطان احمد جلایر بدون ذکر مأخذ که شاید از نسخه کتابخانه ملك نقل شده باشد (رک . فهرست نسخه های خطی فارسی تألیف احمد

منزوی ج ۵ ص ۲۹۲۲) و رفتن عبدالقادر با اهل و عیال به کربلا و با سروریش و ابروی تراشیده به حضور امیر تیموراکه به کلی با مآخذ معتبری نظیر مجالس النفاثین فرق دارد (مجالس النفاثین صفحه ۱۲۳ و ۳۱۳) و عبارت: «چهار ساله به مکتب رفته و در هشت سالگی حافظ قرآن گردیده و در ده سالگی از تحصیل صرف و نحو و معانی و بیان فراغت حاصل نموده است» (ص ۲۵۸) ولی قسمتی از این مطالب را مرحوم سعید نفیسی در تاریخ نظم و نشر فارسی در ایران (ج ۲ صفحه ۷۷۷ و ۷۷۸) نقل کرده و استوری نیز برای نوشتن شرح حال و فهرست آثار عبدالقادر مراغی از دانشمندان آذربایجان استفاده کرده است (جلد ۲ بخش ۳ صفحه ۴۱۲ و ۴۱۳).

۱۲- تحریر فرانسه، چاپ اول ۱۹۳۸ م ج ۴ قسمت متمم (ذیل) صفحه ۴ و ۵.

۱۳- ایضاً. چاپ جدید ۱۹۶۰ م ج ۱ صفحه ۶۸ و ۶۹.

۱۴- در سروآزاد حکایت کرده که عماد اصفهانی بر کلام قاضی عبدالرحیم نسائی اعتراض کرد. قاضی جواب نوشت: «قد وقع لی شیء وما ادری اوقع لك ام لا وهو ان الانسان لا یكتب شیئا فی یومه الا یقول فی غده لو غیر هذا لكان احسن ولو ترك ذلك لكان اولی و هذه عبرة عظیمة وحجة مستقیمة علی استیلاء صفة النقصان علی طبع الانسان.» اتحاف النبلاء ص ۲۶۶ (به نقل استوری در ادبیات فارسی ج ۱ بخش ۱ چاپ لندن ۱۹۷۰ صفحه بعد از مقدمه مؤلف)

۱۵- چاپ دوم از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب صفحه ۴ و ۱۴۲.

۱۶- رجوع کنید به متن و یا عکس صفحه اول و آخر جامع الالخان در همین مقدمه

۱۷- دائرة المعارف اسلام چاپ اول ج ۴ قسمت متمم (یا: ذیل) صفحه ۴

۱۸- مجمل فصیحی ج ۳ ص ۲۷۵

۱۹- حبیب السیر ج ۴ ص ۳.

۲۰- خلاصه داستان بدین قرار است: غیاث الدین پیراحمد وزیر شاهرخ به پاس سوابق الفت قریه یحیی آباد نزدیک هرات را که یکی از خالصه های دولتی بود با شرایط سهلی به صفی الدین اجازه داده بود و علاء الدین شقانی (یا: شقائی) وزیر دیگر موضوع را به شاهرخ اطلاع داد و بدگویی کرد ولی صفی الدین که قبلاً از اعزام با درس بمنظور رسیدگی به این امر مطلع شده بود با خوراندن بنگ به علاء الدین او را متفضح کرد و ک. حبیب السیر ج ۴ ص ۳ و دستورالوزراء خواند میر به تصحیح سعید نفیسی ص ۳۵۹.

۲۱- مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۱۳۵ و فصل ششم از خاتمه جامع الالخان

۲۲- برای مدت سلطنت شاهرخ و ک. تاریخ مفصل ایران تألیف عباس اقبال چاپ

خیام صفحه ۶۴۱ تا ۶۴۲ و سلسله‌های اسلامی بت ورت ترجمه فریدون بدره‌ای صفحه ۲۴۶ تا ۲۴۹ .

۲۳- یعنی خدا خاك (مزار) اورا سیراب كند كه نظیر طاب ثراه در حق گذشتگان گفته می‌شود و فرض اطلاق آن به اشخاص زنده از باب مضارع محقق الوقوع بسیار بعید به نظر می‌رسد . اضافه بر فصل پنجم از خاتمه جامع الالخان در مقاصد الالخان نیز آمده است . رك چاپ دوم ص ۱۳۹

۲۴- رك . فصل دوم از خاتمه جامع الالخان

۲۵- به شماره ۳۶۴۶ (دائرة المعارف اسلام چاپ اول ج ۴ قسمت متمم (با :

ذیل) ص ۵

۲۶- به شماره ۴۴۶ (مجله راهنمای كتاب سال ۱۷ (۱۳۵۳) شماره ۲ و ۳ ص

۵۷) . نسخه دیگری هم آقای احمد منزوی در طوقیوسرای استانبول معرفی کرده است . رك . فهرست نسخه‌های خطی فارسی از انتشارات مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای ج ۵ ص ۳۹۲۵

۲۷- محمد دوم فاتح پسر مراد دوم رك . سلسله‌های اسلامی از انتشارات بنیاد

فرهنگ سابق ص ۲۰۸

۲۸- ایضاً سلسله‌های اسلامی

۲۹- ایضاً دائرة المعارف اسلام . آقای احمد منزوی ضمن معرفی سه نسخه از

مقاصد الادوار در قاهره و استانبول و مدینه سال فوت محمد بن عبدالعزیز نوۀ عبدالقادر را ۹۱۸ نوشته و متذکر شده است که مرحوم تربیت این کتاب را تالیف نورالدین عبدالرحمن فرزند عبدالقادر دانسته است . رك فهرست نسخه‌های خطی ج ۵ صفحه ۳۹۰۶ و ۳۹۰۷ و دانشندان آذربایجان ص ۲۵۴

۳۰- تاریخ این شرط بندی را مختلف نوشته‌اند : در مقاله فارمر در چاپ اول

دائرة المعارف اسلام به استاد نسخه بادلیان ۷۸۳ ذکر شده بود ولی در چاپ جدید موضوع شرط بندی را حذف و به این صورت اصلاح کرده‌اند که عبدالقادر در حدود سال ۱۲۱۳۳ (= ۷۹۶ هـ ق) به دربار سلطان حسین جلایر راه یافته است (چاپ جدید دائرة- :المعارف اسلام ج ۱ ص ۶۸) .

استوری بدون ذکر قضیه شرط بندی، نوشته است عبدالقادر در رمضان ۷۷۹ (=

ژانویه ۱۸۳۷) به دستور سلطان حسین جلایر سی نوبت ساخت (ادبیات فارسی ج ۲ بخش ۳ ص ۲۱۲) ولی چون موضوع شرط بندی، ساختن سی نوبت مرتب در طول سی روز ماه رمضان بوده است منظور همان شرط بندی است . تاریخ صحیح به شرحی که عبدالقادر در فصل دوم باب دوازدهم جامع الالخان نوشته ۲۹ شعبان ۷۷۸ است . برای

توضیح بیشتر رجوع کنید به : مقدمه نویسنده این سطور بر مقاصد الالحان چاپ دوم
صفحه ۲۰ و ۲۱

۳۱- روضات الجنات ج ۲ ص ۹۳ .

۳۲- دانشمندان آذربایجان ص ۲۵۸ .

۳۳- ادبیات فارسی ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۲ .

۳۴- مجمل فصیحی ج ۳ ص ۲۷۵ .

۳۵- روضات الجنات ج ۲ صفحه ۹۲ و ۹۳ .

۳۶- صفحه ۲۶۴

۳۷- المراحی در مقاصد الالحان و جامع الالحان مکرر آمده است از آن جمله است
در آغاز دیباجه و در پایان جامع الالحان . رك. مقاصد الالحان چاپ دوم صفحه ۴ و ۱۴۲ .

۳۸- در قدیم هريك از بلاد را به سیاره‌ای منسوب می‌دانستند و ایران منسوب به
خورشید بود . رك . آندراج چاپ خیام ج ۱ صفحه ۳۸۲ و ج ۷ صفحه ۴۸۵۳

۳۹- نزهة القلوب به کوشش محمد دبیرسیاقی چاپ طهوری صفحه ۹۹ و ۱۰۰ .
نومان اصطلاح دیوانی و مالیاتی بوده است

۴۰- جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی لسترنج ترجمه محمود عرفان
انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب سابق ص ۱۷۶

۴۱- رائد الموسيقى العربية چاپ ۱۹۶۴ م بغداد . مؤلف تمام آثار فارسی عبدالقادر
را در ردیف آثار موسیقی دانان عرب ذکر کرده است (صفحه ۵۲ و ۵۳) .

۴۲- خواجه نظام الدین عبدالقادر القیسی البغدادی المعروف بخواجه عبدالقادر
گوینده .

۴۳- مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۳۹ و جامع الالحان فصل پنجم خاتمه .

۴۴- ایضاً مقاصد الالحان ص ۱۴۰ و جامع الالحان .

۴۵- سلسله‌های اسلامی ص ۲۴۴ و معجم الانساب (ترجمه عربی کتاب زامباور)
چاپ مصر ج ۱ ص ۳۷۷ و دائرة المعارف اسلام چاپ اول ج ۱ ص ۱۰۳۱

مرحوم قزوینی معتقد بود که ایلکانیان تحریف شده ایلخانیان است و برای این که
با ایلخانیان اشتباه نشود ایلکانیان گفته‌اند (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۵ ص ۲۷۱)

۴۶- تاریخ مفصل ایران تألیف عباس اقبال ص ۵۹۴ .

۴۷- مدت سلطنت این خاندان را به اختلاف از ۷۳۶ تا ۸۱۴ (طبقات سلاطین

اسلام ترجمه عباس اقبال ص ۲۱۹ و فرهنگ فارسی دکتر محمد معین چاپ ۱۳۴۵ ج ۵
ص ۲۱۶) یا تا ۸۳۵ (سلسله‌های اسلامی ترجمه فریدون بدره‌ای ص ۲۴۵ و نسب نامه خلفا

وشهریاران و سیر تاریخی حوادث اسلام تألیف زاماور ترجمه دکتر محمد جواد مشکور ص ۳۷۷) یا از ۷۴۰ تا ۸۳۶ (تاریخ مفصل ایران تألیف عباس اقبال ص ۶۰۰ و ۶۰۱ و لغت نامه دهخدا (آ- ابوسعید) ص ۱۵۹) نوشته اند.

۴۸- دك. طيقات سلاطين اسلام و سلسله‌های اسلامی. مینورسکی وجود سکه‌هایی به نام اویس بن حسن مؤسس این سلسله و ضرب تبریز و سلطانیه و بغداد و اربل و شیراز و اصفهان و بصره و حله را تأیید کرده است (دائرة المعارف اسلام چاپ اول ج ۴ ص ۱۱۲۰).
۴۹- آل جلائر با العراق شیعه (معجم الاساب ص ۳۷۷).

۵۰- سلمان ساوجی و عید زاکانی و جلال عقد و عصار تبریزی از جمله شعرای هستند که با این سلسله معاصر بوده‌اند و کما بیش اشعاری در مدح ایلکانیان دارند. دك. تاریخ ادبیات در ایران دکتر ذبیح الله صفا ج ۳ بخش ۱ ص ۲۹ و بخش ۲ صفحه ۸۹۲ و ۹۲۸ و ۹۶۹ و ۱۰۰۴ و ۱۰۰۵ و تاریخ مفصل ایران عباس اقبال ص ۵۹۵.
تغزل حافظ به مطلع:

احمد الله علی معدلة السلطانی
احمد شیخ اویس حسن ایلکانی
رابطه این سخن سرای بزرگ را با ایلکانیان نشان می‌دهد (دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی به اهتمام سید محمد رضا جلالی نایینی و تذیر احمد انتشارات امیر کبیر ص ۵۹۸ و دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی ص ۳۳۳ با اختلاف: سلطان به جای سلطانی و ایلمخانی در عوض ایلکانی)

۵۱- تاریخ مفصل ایران ص ۵۹۷ و سلسله‌های اسلامی ص ۲۴۴.

۵۲- تاریخ مفصل ایران ص ۵۹۹.

۵۳- ایضاً ص ۵۹۵ (معز الدین اویس) و سلسله‌های اسلامی ص ۲۴۴.

۵۴- دائرة المعارف اسلام و ادبیات فارسی استوری (به نقل)

۵۵- ایضاً دائرة المعارف اسلام چاپ جدید ج ۱ ص ۶۸.

۵۶- تذكرة الشعراء چاپ خاور ص ۱۹۷.

۵۷- ایضاً ص ۲۳۰.

۵۸- مقاصد الالهام چاپ دوم ص ۹۶.

۵۹- نادرنامه قدوسی چاپ مشهد صفحه ۵۸۷ و ۵۸۹.

۶۰- تاریخ مفصل ایران از صفحه ۶۲۶ تا ۶۲۸.

۶۱- ایضاً ص ۶۳۳.

۶۲- همان مأخذ ص ۵۲.

۶۳- ایضاً ص ۶۰۰.

- ۶۴- ظفرنامه چاپ تاشکند صفحه ۲۴۶ a ومجمل فصیحی ج ۳ ص ۱۳۶ (وقایع سنه ۷۹۵)
- ۶۵- ظفرنامه چاپ تاشکند صفحه ۲۹۳ a و ۱۹۳ b . در همین کتاب خبری از شرکت عبدالقادر در مجلس عروسی دیگری نیز هست . ص ۲۶۳ a
- ۶۶- تاریخ مفصل ایران ص ۶۳۰ (پورش پنج ساله تیمور از ۷۹۴ تا ۷۹۸ به طول انجامیده است) .
- ۶۷- ایضاً ص ۶۳۴ (از ۸۰۲ تا ۸۰۷)
- ۶۸- حبیب السیر ج ۳ ص ۴۸۱ و ظفرنامه چاپ تاشکند ورق ۲۵۵ (ظاهراً در اوایل بهار و در ۷۹۸)
- ۶۹- از ملوک تغلقیه دہلی (هند) . تاریخ مفصل ایران ص ۶۳۳
- ۷۰- ایضاً تاریخ اقبال ص ۶۳۵ و دائرة المعارف اسلام چاپ جدید ج ۱ ص ۶۸
- ۷۱- مجالس النفاث چاپ تهران ۱۳۲۳ ص ۳۱۳ .
- ۷۲- حبیب السیر ج ۳ ص ۴۸۲ (در سال ۷۹۸ نزدیک مزار پیر عمر در شکار)
- ۷۳- دولتشاه می نویسد معالجات مفید واقع نشد (تذکره الشعراء چاپ خاورص ۲۴۸) ولی خواند میر می گوید طبیب به عمد یا سهو در معالجه اشتباه کرد (حبیب السیر ج ۳ ص ۴۸۱) .
- ۷۴- نظیر نبش قبر خواجه رشید و دفن کردن جسد او در قبرستان یهودی ها و کتک زدن همسرش که خاتون محترمی بوده است (تذکره دولتشاه چاپ خاور ص ۲۴۸) و تراشیدن ریش و سبیل و ایروزی یکی از خان زادگان معمر (حبیب السیر ج ۳ ص ۴۸۱) .
- ۷۵- حبیب السیر ج ۳ ص ۵۲۳ ، یا محمد عمر (تاریخ مفصل ایران عباس اقبال ص ۶۴۱)
- ۷۶- تذکره دولتشاه ص ۲۴۹
- ۷۷- حبیب السیر ج ۳ ص ۴۸۳
- ۷۸- تریست می نویسد : « در تاریخ ۸۹۶ بعد از آن که امیر تیمور به طرف بغداد لشکر کشیده و سلطان احمد از آنجا فرار کرده به مصر رفت خواجه با اهل و عیال خود به کربلا گریخته سروریش و ایروی خود را تراشیده به حضور امیر تیمور رفته و این دو بیت را برای وی خوانده و نواخته » (دانشمندان آذربایجان ص ۲۶۰) ولی اغلب این مطالب صحیح نیست زیرا لشکر کشی تیمور به بغداد در دفعه اول در ۷۹۵ و دفعه دوم در ۸۰۳ بوده است نه ۸۹۶ (تاریخ مفصل ایران عباس اقبال صفحه ۶۲۶ و ۶۳۶) بنابراین به فرض که هشتصد به جای هفتصد غلط چاپی باشد باز درست نمی شود. بداضافه گرفتاری

عبدالقادر در دفته دوم و بعد از مراجعت سلطان احمد جلایر در غیاب تیمور به بغداد بوده است نه در دفته اول. احتمال دارد تربیت با استفاده از قول خواند میرینی بر رفتن در زی قلندرها (حبیب السیر ج ۴ ص ۱۴) و با توجه به رسم قلندرها که موی سر و روبروی خود را می تراشیده اند (سرچشمه های تصوف در ایران سعید نفیسی چاپ فروغی صفحه ۱۶۰ و ۱۷۱) و مقاله دکتر زرین کوب در شماره ۳۸ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد) داستان خواندن و نواختن را پرداخته باشد.

۷۹- حبیب السیر و دائرة المعارف اسلام.

۸۰- تاریخ مفصل ایران عباس اقبال ص ۶۳۶.

۸۱- ایضا

۸۲- خواند میر می نویسد تیمور تپسم کرد و گفت: ابدال ز بیم جنگ در مصحف

زد (حبیب السیر ج ۲ ص ۱۴) ولی امیر علی شیر نوایی نوشته است عبدالقادر آیه ۱۳۴ سورة آل عمران را به صوت جلی و آهنگ خوش خواند (مجالس الفناص) بنا بر این با آنچه تربیت در دانشمندان آذربایجان نوشته است یعنی شعر ترکی خواندن و نواختن فرق دارد.

۸۳- در ۱۷ شعبان ۸۰۷ در اتراک (فاریاب قدیم) و بعد جسدش را بدسمرقند بردند

تاریخ مفصل ایران ص ۶۳۸).

۸۴- ایضاً ص ۶۴۱

۸۵- همان مأخذ ص ۶۴۲. مدت زمامداری خلیل از ۸۰۷ تا ۸۱۴ بوده است

(نسب نامه خلفا و شهریاران و سیر تاریخی حوادث اسلام تألیف زامباور ترجمه دکتر محمد جواد مشکور چاپ خیام ص ۴۰۱)

۸۶- حبیب السیر ج ۳ ص ۵۸۷.

۸۷- « در اوایل حال به دادالسلام بغداد در مصاحبت سلطان احمد جلایر سر

می برد و سلطان از وی به بارعزیز تعبیر نموده پیوسته التفات بسیار اظهار می کرد » (حبیب-

السیر ج ۴ ص ۱۴)

۸۸- این رباعی در حبیب السیر و با اندکی تفاوت در مجلس دوازدهم از فصل دوم

خانم جامع الالحان نقل شده است. ماده تاریخ قصد تبریز است که به حساب جمل یا ابجدی ۸۱۳ می شود.

۸۹- متن این دعا که ظاهراً بعد از تحریر کتاب در حاشیه صفحه اول نسخه جامع-

الالحان نور عثمانیه نوشته شده است و در عکس آن صفحه نیز دیده می شود در صفحه ۱ نقل شده است.

- ۹۰- روضات الجنات ج ۲ ص ۹۳ .
- ۹۱- دائرة المعارف اسلام چاپ اول ج ۲ قسمت متمم یا ذیل ص ۴ . استوری هم در سال ۱۲۴۴ نقل کرده است (ادبیات فارسی ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۲) .
- ۹۲- سلطان مراد دوم یا قوجه بن محمد چلبی بن بایزید ارسلطین عثمانی سد بار به سلطنت رسید : دفعه اول از ۸۲۴ تا ۸۲۷ و مرتبه دوم در ۸۲۴ و به مدت کوتاه و بار سوم از ۸۴۹ تا ۸۵۵ رک . نسب نامه خلفا و شهریاران ص ۲۳۹ (بنی عثمان)
- ۹۳- به شماره ۷۱-۲۷۰ or در فهرست آکادمی Lugduno Bataviae
- ۹۴- جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی ص ۱۶۶ .
- ۹۵- دائرةالمعارف اسلام چاپ جدید ج ۱ ص ۶۹ و ادبیات فارسی استوری ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۲ .
- ۹۶- به شماره ۳۶۴۶ و نسخه دیگری به شماره ۳۶۴۲ در طریقوسرای استانبول رک . فهرست نسخه های خطی فارسی احمد مزوی ج ۵ ص ۳۹۲۵ .
- ۹۷- نزعة القلوب ص ۱۰۰ .
- ۹۸- مجلس سوم و چهل و پنجم از فصل دوم خاتمه
- ۹۹- از جمله درحاشیه شعری منسوب به حضرت زین العابدین ع و با عنوان : فی التمت الی علیہ السلم (مجلس دوم از فصل دوم خاتمه جامع الالخان)
- ۱۰۰- مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۱۳۸ و مجلس سوم از فصل دوم خاتمه جامع الالخان .
- ۱۰۱- مجلس چهل و پنجم از فصل دوم خاتمه جامع الالخان .
- ۱۰۲- کوری چشم مخالف من حسینی مذهب راه حق اینست نتوانم نهفتن راه راست مخالف و حسینی و راست اصطلاح موسیقی است و در ضمن ایهام لطیفی دارد زیرا غیر از حضرت سید الشهداء ع اسم سلطان جلال الدین هم حسین بوده است و راه راست یا راه حق کنایه از تشیع و حقانیت شیعه است .
- ۱۰۳- دائرة المعارف اسلام مقاله فارمر. آقای احمد مزوی نسخه نو نویسی به شماره ۳۱۷/۲ در کتابخانه ملک را به عنوان کثر الالخان معرفی کرده و متذکر شده است آغاز آن مانند زبدة الالخان عبدالقادر (کذا ولی باید زبدة الادوار باشد) و عناوین با بهای آن مثل جامع الالخان است (فهرست نسخه های خطی فارسی ج ۵ ص ۳۹۰۳)
- ۱۰۴- از اقادات استاد خانلری و نیز رک . دائرة المعارف اسلام چاپ جدید ج ۱ صفحه ۶۸ و ۶۹ .
- ۱۰۵- چاپ دوم صفحه ۵۷ و ۱۱۱ و

۱۰۶- مانند توضیح درباره نود و یکدایره از طبقات هفده گانه واسمی ترجمات.

۱۰۷- دائرة المعارف اسلام چاپ اول جلد ۴ (متعم یا ذیل) ص ۴

۱۰۸- ایضاً مقاله فارم و فهرست نسخهای خطی فارسی ج ۵ ص ۳۸۹۲ و ادبیات

فارسی استوری ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۳.

۱۰۹- مقاله آقای محمد تقی دانش پژوه درمجله راهنمای کتاب (سال ۱۷ شماره

۱ و ۲ و ۳). استوری نسخه دیگری درپاریس به استاد فهرست بلوشه نشان داده که در

۱۰۶۷ کتابت شده است و بابهای ۷ و ۱۳ را ندارد (ادبیات فارسی ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۳).

۱۱۰- فهرست نسخهای خطی فارسی ج ۵ ص ۳۸۹۲

۱۱۱- برای اطلاع بیشتر از مشخصات این نسخ رك. مقاله فارم در دائرة المعارف-

اسلام (چاپ اول) و ادبیات فارسی استوری ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۳ و فهرست نسخهای

خطی فارسی ج ۵ صفحه ۳۹۰۷ و ۳۹۰۸ و مقاله آقای دانش پژوه در شماره ۱ و ۲ و ۳ سال

۱۷ راهنمای کتاب و مقدمه نویسنده این سطور بر مقاصد الالخان (چاپ دوم صفحه ۳۱ و ۳۹).

۱۱۲- مقاصد الالخان چاپ دوم (مقدمه صفحه ۳۹ و ۴۰).

۱۱۳- مجله ارمغان سال ۲۴ شماره ۲ و ۴ (مقاله استاد فتید دکتر علی اکبر فیاض)

۱۱۴- مقاله فارم در دائرة المعارف اسلام و دانشمندان آذربایجان ص ۲۶۱ و فهرست

نسخهای خطی فارسی ج ۵ ص ۳۸۹۷ و ادبیات فارسی استوری ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۲

(به نام: زبدة الادوار فی شرح رسالة الادوار)

۱۱۵- فهرست نسخهای خطی فارسی ج ۵ ص ۳۸۹۸.

۱۱۶- مجله راهنمای کتاب سال ۱۷ شماره ۱ و ۲ و ۳ (مقاله آقای دانش پژوه) ولی

فارم حدس زده است نسخه ۱۱۷۵ ۵۳ لیسن که خلاصه یا قسمتی از اصل کتاب است

ممکن است کتاب الادوار ترکی عبدالقادر باشد (دائرة المعارف اسلام ماده: عبدالقادر)

۱۱۷- فهرست نسخهای خطی فارسی ج ۵ صفحه ۳۸۹۸ و ۳۹۰۶. آقای منزوی

می نویسد: به « مقاصد الادوار فرزندش [ظ: نوه اش] محمود افزوده شده » است.

۱۱۸- دانشمندان آذربایجان ص ۲۶۱. استوری هم بدون تحقیق نقل کرده است

(ادبیات فارسی ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۲).

۱۱۹- مقاصد الالخان چاپ دوم. ضما ثم کتاب از صفحه ۱۴۳ تا ۱۴۸ و جامع-

الالخان (خاتمه)

۱۲۰- اسفزاری می نویسد در انواع خطوط سرآمد بود (روضات الجنات ج ۲

ص ۱۴۳).

۱۲۱- مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۱۳۸

۱۲۲- مرزبان نامده تصحیح محمد روشن انتشارات بنیاد فرهنگ ساجی ج ۱ ص ۱۰.

۱۲۳- مقاصد الالخان چاپ درم ص ۴ و دیپاچه جامع الالخان.

۱۲۲- باب اول مقاصد الالخان (چاپ دوم صفحه ۸ و ۹) و مفصل تر در فصل اول و دوم باب اول جامع الالخان.

۱۲۵- به زبان فرانسه : bruit و Son musical رک.

Albert Turpain از LeCons elementaires de physique (چاپ پاریس ۲۶ ص ۲۰۸) ویا Noise و Note (آکوستیک دکتر ضیاء الدین اسمعیل بیگی انتشارات دانشگاه تهران ج ۲ ص ۱۱)

۱۲۶- مقاصد الالخان چاپ دوم از صفحه ۵۹ تا ۷۷ و فهرست مقامات (صفحه ۲۳۲ و ۲۳۳) و جامع الالخان (فصل سوم از باب دوم و فصل چهارم)

۱۲۷- مقاصد الالخان چاپ دوم از صفحه ۱۲۴ تا ۱۳۷ و جامع الالخان : فصل چهارم از باب دهم. مقایسه آن با بحث لوله های صوتی معمولی و موارد استعمال تارهای مرتعش در فیزیک قابل توجه است رک. آکوستیک دکتر اسمعیل بیگی ج ۲ صفحه ۱۳۶ تا ۱۴۷ و ۲۴۸ تا ۲۵۴.

۱۲۸- مقاصد الالخان چاپ دوم صفحه ۱۳۷ تا ۱۴۰ و جامع الالخان: فصل پنجم از خاتمه

۱۲۹- نظیر جداول صفحه ۱۹ و ۲۰ و ۴۱ تا ۵۱ و ۱۱۵ و ۱۱۶ در مقاصد الالخان (چاپ دوم) و همان جداول مفصل تر و کامل تر در جامع الالخان.

۱۳۰- مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۱۳۰ و فصل چهارم از خاتمه جامع الالخان.

۱۳۱- فصل دوم از باب هشتم جامع الالخان (با برخی اشتباهات)

۱۳۲- عبدالقادر در فصل سوم از باب یازدهم جامع الالخان به این موضوع اشاره کرده است و احتمال دارد منظور او شاهزاده علی همان شاهزاده شیخ علی مذکور در مجمل فصیحی و یکی از شش پسر او پس جلا پر باشد که به قول زاماور در سال ۷۸۰ در بغداد سر به طغیان برداشته و بر سر تاج و تخت با دیگر برادران خود در جنگ و ستیز بوده است رک. نسب نامه خلفا و شهر یاران ص ۳۷۸ و مجمل فصیحی ج ۳ صفحه ۱۱۶ و ۱۱۸ و ۱۱۹

۱۳۳- عبدالقادر در فصل سوم از باب دوازدهم جامع الالخان به این موضوع اشاره کرده و نوشته است در بیست و نهم شعبان ۷۷۸ در مجلس سلطان جلال الدین حسین در تبریز با حضور عده ای از موسیقی دانهای معروف آن زمان از قبیل عیسی و عمر تاج خراسانی و روضان شاه و نور شاه شرط بسته و تهدید کرده است که در ماه مبارک رمضان هر روز یک نوبت بسازد. به عنوان جمله مترضه باید اضافه شود که اسم تاج خراسانی در آن میان تداعی

می کند تاج نیشابوری خواننده معروف و تاج نیشابوری ثانی را که تا این اواخر زنده بوده اند یا تاج اصفهانی از معاصرین و ممکن است این تشابه اسمی یادگار باقی بودن خاطره و منزلت هنرمندان گذشته در نسلهای آینده باشد.

۱۳۴- فصل ششم از خاتمه جامع الالخان. ولی این قضیه را به فارایی هم نسبت داده اند. رک. مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۱۶۷ (تعلیقات) به نقل از درة الاخبار

۱۳۵- از جمله عبدالقادر در فصل سوم از باب یازدهم جامع الالخان و باب نهم جامع الالخان نام پنج دور از بیست دور اختراعی خود را ذکر کرده است. رک. مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۹۶. و به قول فارمر بعضی از آهنگهای عبدالقادر به اسم کیار یا قیاره نو در بین ترکها رواج دارد (دائرة المعارف اسلام)

۱۳۶- دائرة المعارف اسلام

۱۳۷- از آن جمله است تفاوت بین ضبط شعر سعدی در گلستان چاپ فروغی و مسکو با آخر جامع الالخان یا بیت معروف خاقانی به صورت:
خاقانی آن کسان که طریق تو می روند / زاغند و زاغ را هوس بلبل آدزوست
در مجلس بیست و هفتم فصل دوم خاتمه جامع الالخان.

۱۳۸- مقاصد الالخان چاپ دوم از صفحه ۱۴۳ تا ۱۴۸ (ضمائم کتاب) و جامع الالخان مجلس پنجم و بیست و یکم و چهارم از فصل دوم خاتمه

۱۳۹- جامع الالخان: مجلس سی و سوم از فصل دوم خاتمه

۱۴۰- مقدمه نویسنده این سطور بر مقاصد الالخان (صفحه ۳۲ از چاپ دوم)

۱۴۱- رجوع کنید به مقاصد الالخان چاپ دوم صفحه ۴ و ۱۴۲ و عکس صفحه اول

و آخر نسخه نور عثمانیه جامع الالخان.

۱۴۲- مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۱۴۰ و فصل پنجم از خاتمه جامع الالخان.

۱۴۳- اغلب فقهاء اسلام غناء را تحریم کرده اند (الموسیقی و الغناء عند العرب تألیف احمد تیمور پاشا چاپ قاهره صفحه ۱۲ تا ۲۰) و چنان که شیخ مرتضی انصاری در نوشته است مفهوم سخن رسول اکرم ص که فرمود: «اجتنبوا الزور» تحریم غناء است (کتاب المکاسب چاپ سنگی ۱۳۷۵ هـ. ق تبریز صفحه ۳۶ تا ۴۰). ولی حکم موسیقی به معنی اصلی کلمه یعنی علم موسیقی تا آنجا که به عمل نینجامد به مصداق «اطلب العلم» منافاتی ندارد و به همین جهت صوفیه به استاد آیه ۱۷ و ۱۸ سورة زمر سماع را مباح دانسته اند (ترجمة رسالة قشیریة به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر انتشارات نگاه ترجمه و نشر کتاب سابق ص ۵۹۱).

در مورد قرأت قرآن به صورت خوش احادیثی از رسول اکرم ص نقل شده است

که نمونه اش «زینوا القرآن باصواتکم فان الصوت الحسن یزید القرآن حسنا» و

« لكل شيء حلية حذية القرآن الصبرت الحسن » و « ليس منا لم يثفن بالقرآن » و « ما اذن الله لشيء كاذنه لئلي حسن الترنم بالقرآن » مذکور در فصل پنجم مقدمه جامع الاحسان است .

برای اطلاع بیشتر رك . ترك الاطبا في شرح الشهاب ابن القضاي به كوشش محمد شيرازي از انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۱ و ترجمه رساله قشيره ۱۳۹۶
۱۴۴- چاپ خيام ج ۴ ص ۱۴۷۹

۱۴۵- قول صيغة مباله از مصدر قول به معنی گفتن (كتاب المصادر تأليف ابو عبد الله حسين بن احمد زوزني به كوشش تقى ييش چاپ مشهد ج ۱ ص ۷۵) است و چون در موسيقى قول به « نوعى سرود كه در آن عبارت عربى داخل باشد » (آندراج ج ۴ ص ۳۳۰۱) اطلاق مى شود قرال يعنى « مطرب و سرود گوى » (ايضاً ص ۳۲۹۷) و معنى (المنجد).

۱۴۶- روضات الجنات ج ۲ ص ۹۳ .

۱۴۷- مجمل فصيحى ج ۳ ص ۲۷۵ .
۱۴۸- حبيب السير ج ۴ ص ۱۳ .

۴۹- احتمال دارد خواجه اوستانى مشتق شده باشد. در پهلوى خواناى كوچك به معنى خداى كوچك است (خواناى يعنى خدا و چك (چه) پسوند تصغير) رك . برهان قاطع با حواشى دكتر معين چاپ زوار ج ۲ ص ۷۷۹) . بنا بر اين همان طور كه مؤلف آندراج نوشته خواجه در اصل به معنى خداوند بوده و سپس به صورت لقبى براى تكريم در آمده است . معانى ديگرى كه در فرهنگهاى جديد نظير فرهنگ فارسى دكتر معين از قبيل : صاحب و پير و مراد و مالدار براى اين واژه نوشته اند در واقع مفاهيم يا مصاديق بيمى آن محسوب مى شود . از طرف ديگر واژه خواجه و صورت ديگر يا مخفف آن خوجه (بروزن كوچه يا با ضمه خفيف) هنوز در بعضى از نقاط خراسان و كشور هاى مجاور ايران به صورت لقب باقى مانده است و حتى در اعلام جغرافيايى خراسان نظير خواجه جراح مشهد (كه محلى ها بيشتر خوجه جرا تلفظ مى كنند) و خوجه (با ضمه خفيف) ورد خواف از توابع تربت حيدريه ديده مى شود .

رك . فرهنگ جغرافيايى ايران از انتشارات دايرة جغرافيايى ستاد ارتش ج ۹ صفحه ۱۵۲ و ۱۵۳ و آندراج چاپ خيام (ج ۲ ص ۱۷۱۸) و فرهنگ فارسى دكتر محمد معين چاپ چهارم ج ۱ ص ۱۴۴۷

۱۵۰- دائرة المعارف اسلام چاپ اول جلد ۴ قسمت متمم (يا : ذيل) ص ۵ و چاپ

جديد ج ۱ ص ۶۸

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

حمد بی غایت و شکر بی نهایت قادری را که انواع موجودات را به کمال قدرت و تمام حکمت از عدم به وجود آورد . و دیباچه دلگشای فطرت بشریت را به مزیت فضیلت «یزید فی الخلق مایشاء» موشح و مزین گردانید .

سبحان من خشت له الأصوات و ترنمت بشائعه السموات

وصلوات نامحصور و تحایای منظوم و مشهور ثار روضه سیدی که از میدان فصاحت به چوگان بلاغت گوی «انا افصح» ر بوده ، صدر صفة اصطفی محمد مصطفی ﷺ و اصحابه . اما بعد ، چنین گوید محرر این کتاب و مقرر این خطاب اضعف عباد الله تعالی و احوجهم ، عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی غفر الله ذنوبهما: که حق سبحانه تعالی این بنده را در صفر سن به توفیق حفظ کلام مجید موفق و مشرف گردانید و به حسب اقتضای طبیعی و اشتهای غریزی رغبت به تحصیل علوم خصوصاً به علم موسیقی که

* در حاشیه: دعای پادشاه اسلام - اللهم خلد دولة السلطان الاعظم، مالك رقاب الامم مولی سلاطين الترك والعرب والعجم، حافظ بلاد اسلام، ناصر عباد الله، باسط الامن و الامان، ناصر العدل و الاحسان، ظل الله فی الارضين، مبین السلطة و الدنيا والدین، شاه رخ بهادر. خلد الله تعالی ملكه و سلطانه. صح (= تصحیح) -

۱- این کلمه در حاشیه نوشته شده است.

رکنی ازارکان ریاضی و جزوی از اجزای حکمت است^۱ غالب بود. چون به عون
الله تعالی فطرت اصلی و طبیعت جلیلی با این فن مشاکلتی تمام و مجالستی مالاکلام
داشت به تکمیل این فن اشتغال نمودم و کتب و رسائل متقدمان و متأخران که در این^۲
علم و عمل تألیف کرده اند در تدقیق و تحقیق آنها سعی بلیغ به حدی رسانیدم که بر
نفیر و قطمیر آن مجموع مطلع شدم و همچنان بر وفق^۳ در عملیات نیز بر سایر
تصانیف استادان فاخر و مصنفان ماهر واقف شدم. بعد از ممارست بسیار و مداومت
لبل و نهار در استنباط اوزان و استخراج الحان و تلفیق فقرات و اختراع تصانیف
و تراکیب به قدر وسع و طاقت خوض کردم، از سر تحقیق نه از راه تقلید. در این^۴
علم و عمل تصانیف ساختم آنچه^۵ در عملیات بود تصانیف سهله المأخذ که طباع عامه
مردم را خوش آمدی بعضی از تلامذه ضبط و حفظ بعضی از آنها کردند. آنچه در آن اشکال
بود در ضبط و حفظ آنها عاجز شدند. و این کتاب را بجهت تعلیم فرزندان اعتزان
اکرامان: نورالدین عبدالرحمن و نظام الدین عبد الرحیم اطال الله عمرهما و احسن
احوالهما در قلم آوردم که مشتمل است بر اصول و فروع و قواعد این فن. و بیان
کردم در این کتاب مصطلحات قوم را و بعضی از آنچه این فقیر را از لطایف و نکات
در این علم روزی نمود بدان ها اضافه کردم. پس هر که این کتاب کما هو حقّه معلوم
کند و در آن امان نظر لازم دارد بر جمیع قواعد علمی و عملی و مصطلحات قوم اطلاع
یابد و به نسخ دیگر محتاج نشود چه به حل مشکلات آنها در این کتاب اشارت
کرده شده است، مع فواید کثیره و زواید لطیفه. و بر تناقض کلام و اعتراضاتی که
بر آنها وارد است وقوف یابد. و کسی را که طبع سلیم مستقیم نباشد تحقیق این فن

۱- در اصل: حکمت

۲- در اصل: برین (رسم الخط)

۳- در نسخه کلمه ای ناخوانا و مبهم شاید: استنداد

۴- کذا و گاهی: آنچه

۵- در حاشیه: برای آنکه در این علم هر کتابی که مطالعه کند چیزی بی روی مشبه

نشود. ص (= تصحیح)

ننواند کرد زیرا که به مجرد تقلید تحقیق آن میسر نشود بلکه به ذوق و وجدان توان دریافت. و در این زمان کسی ندیدم که در اصناف علوم هشتی، بد طولی و مرتبهٔ اعلی داشتند و مدتهای مدید در این علم و عمل سعی بلیغ به تقدیم رسانیدند و از این علم و عمل بی بهره ماندند چنانکه نه به وجدان (صفحه ۱) فرق میان فقرات و ابعاد کردند و نه به ذوق ازمنه‌ای که بین فقرات است دریافتند^۱. و ذلك فضل الله يؤتیه من یشاء والله ذو الفضل العظيم. پس باید که در ابواب و فصول و نکات این کتاب نیکو تأمل کنند تا مستفید شوند. والله جلّت قدرته المعین و هو حسبی و نعم الوکیل .

این کتاب مشتمل است بر مقدمه و دوازده باب و خاتمه . . .

مقدمه و آن مشتمل است بر پنج فصل : فصل اول در تعریف موسیقی ؛ فصل ثانی در کیفیت حدوث صناعت موسیقی، فصل ثالث در ذکر موضوع موسیقی ، فصل رابع در ذکر مبادی این فن، فصل خامس در آنک علت غایی این فن چیست ؟ .
باب اول و آن مشتمل است بر چهار فصل : فصل اول در تعریف صوت، فصل ثانی در تعریف نغمه و کیفیت حدوث آن^۲، فصل ثالث در سبب وصول صوت و نغمه به سامعه ، فصل رابع در بیان اسباب حدّت و ثقل .

باب ثانی و آن مشتمل است بر سه فصل : فصل اول در تقسیم دساتین به بطریق صاحب ادوار. فصل ثانی در تقسیم دساتین به طریقی که مقدار و نسبت بعد بقیه از آن معلوم گردد^۳، فصل ثالث در تقسیم دساتین^۴ به طریقی دیگر که از آن طریق معلوم شود که هر نغمهٔ ثقال و حواد بر چندم عدد از اعداد واقع شود .

۱- در اصل : ادراک کردند، ولی بعد خط زده و بالای آن (دریافتند) نوشته‌اند.

۲- در اصل و در اینجا : صناعة (رسم الخط)

۳- از آلات (که بعد خط زده شده است) . .

۴- در حاشیه : و نسبت حاشیتین آن روشن شود . صح (= تصحیح)

۵- در اصل : به اجزای صغار که از آن اجزا مقادیر و اماکن نغمات هفده گانه کمندار الحان بر آن است بانظایر معلوم شود از وتر واحد (که بعد خط زده و به جای آن عبارت منتر را نوشته‌اند) .

باب ثالث و آن مشتمل است بر پنج فصل : فصل اول در بیان ابعاد و ذکر نسب آنها ، فصل ثانی در اضافات ابعاد بعضی به بعضی ، فصل ثالث در فصل ابعاد بعضی از بعضی ، فصل رابع در تنصیف ابعاد ، فصل خامس در بیان اسبابی که موجب تنافر باشد . باب رابع و آن مشتمل است بر سه فصل : فصل اول در ذکر بعضی از اصناف اجناس و نسب ابعاد و اعداد آنها ، فصل ثانی در تألیف ملایم از اقسام بعد ذی الاربع و بعد ذی الخمس ، فصل ثالث در ترتیب دوازده از اضافات اقسام طیفه ثانیه به طیفه اولی . باب خامس و آن مشتمل است بر چهار فصل ، فصل اول در حکم و ترین ، فصل ثانی در حکم ثلاثه اوتار ، فصل ثالث در حکم اربعة اوتار که عود قدیم است . فصل رابع در حکم خمسه اوتار که آنرا عود کامل گویند و طریقه اصطخاب اوتار آنها با یکدیگر به طریق معهود .

باب سادس و آن مشتمل است بر چهار فصل : فصل اول در بیان ادوار مشهوره ، فصل ثانی در بیان طبقات ادوار^۱ (صفحه ۲۸) ، فصل ثالث در تعیین آوازا متنه و آنچ مولانا قطب الدین شیرازی بر صاحب ادوار اعتراضات کرده و جواب از آنها که این فقیر گفته و ذکر بعضی اعتراضات که بر ایشان وارد است ، فصل رابع در بیان شعبات بیست و چهار گانه .

باب سابع و آن مشتمل است بر سه فصل : فصل اول در بیان اشتباه ابعاد به یکدیگر ، فصل ثانی در اشتراك نغمات ادوار با یکدیگر ، فصل ثالث در ترتیب اجناس در طبقات ابعاد عظمی و ذکر نسب اعداد آنها .

باب ثامن و آن مشتمل است بر سه فصل : فصل اول در بیان ادوار مشهوره در جمع تام ، فصل ثانی در ذکر اسامی نغمات ملائمه به الفاظ عربیه و یونانیه ، فصل ثالث در بیان مناسبات پرده ها^۲ با آوازا و شعبات .

۱- در حاشیه و ذکر نسب ابعاد و حواشی نغمات آنها و طریقه استخراج آنها از

دساتین عود . صحیح (= تصحیح)

۲- در اصل : پرده ها (رسم الخط)

باب ناسع و آن مشتمل است بر سه فصل : فصل اول در ذکر داستان مستوی و منعکس، فصل ثانی در بیان اصطلاحات غیر معهوده، فصل ثالث در طریقهٔ پیدا کردن اعداد نقرات ترجیعات در اوتار .

باب عاشرو آن مشتمل است بر چهار فصل : فصل اول در بیان قواعد گرفتنهای مشکل بردستین عود از مشابهاً و مخالقات ، فصل ثانی در تعلیم خوانندگی به محلق و ذکر ترکیبات قریب الفهم، فصل ثالث در کلام بر انتقال، فصل رابع در ذکر اسامی و مراتب آلات الحان .

باب حادی عشر و آن مشتمل است بر چهار فصل : فصل اول در ادوار ایقاع بدان نوع^۱ که قدما ذکر کرده اند، فصل ثانی در بیان ادوار ایقاعی که در این زمان مداول و مستعمل است، فصل ثالث در ذکر اصول و فروع ادوار ایقاعی که مخترع این فقیر است، فصل رابع در ذکر دخول در تصانیف .

باب ثانی عشر و آن مشتمل است بر سه فصل : فصل اول در تأثیر نظم ادوار، فصل ثانی در ذکر اصابع سه و طریقهٔ قدیم، فصل ثالث در مباشرت عمل و طریقهٔ ساختن تصانیف در عملیات این فن .

خاتمه و آن مشتمل است بر شش فصل : فصل اول در آنک مباشران این فن آداب مجلس چگونه رعایت کنند ، فصل ثانی در آنک در هر مجلسی مناسب آن مجلس خوانند. فصل ثالث در طریقهٔ ممارست در این فن، فصل رابع در طریقهٔ تلحین مغول و اسامی کوکهای ایشان و معتدلیات، فصل خامس در ذکر اسامی مباشران این فن، فصل سادس در بیان شدود که به عود در عمل آورند و به آن تلحینات و ترجیعات و نواخته ها کنند به نوعی که سامعان صاحب ذوق غالب شوق بعضی در بکاء و بعضی در ضحك (صفحه ۴) و بعضی در خواب شوند به شرط آنک معاند و متعصب نباشند و به استماع مشغول باشند.

در تعریف موسیقی و کیفیت حدوث صنعت^۱ موسیقی و موضوع و مبادی آن و در آنک علت غایی این فن چیست؟
و آن مشتمل است بر پنج فصل :

فصل اول از مقدمه در تعریف موسیقی

بدانکه موسیقی لفظی است یونانی^۲ و معنی آن الحان است، و شیخ ابونصر فارابی^۳ گفته: «لفظ^۴ الموسیقی معناه الالحان و اسم اللحن قدیقع علی جماعة نغم مختلفه ترتبت ترتیباً محدوداً و قدیقع ایضاً علی جماعة نغم الفت تألیفاً محدوداً و قرنت بها الحروف التي ترکیب منها الالفاظ الدالة المنظومة علی مجرى العادة فی الدلالة بها علی المعانی» و در این تعریف متنافرات داخل می شوند، و اما آن^۵ تعریفی که صاحب

۱- در اصل و در اینجا : صناعة (رسم الخط)

۲- در اصل بدانکه موسیقی در لغت یونانی الحان است ولی مؤلف به این صورت تصحیح کرده است.

۳- کلمه «فارابی» و «رحمه الله» به خطی ریزتر از متن اضافه شده است.

۴- در موسیقی کبیر: لفظ

۵- این کلمه بعد خط زده شده است.

شرفیه کرده و گفته که «و اللاحن یرسم بانه مجموع نغم مختلفه محدوداً ترتیباً ملائماً محدوداً»^۱ تخصیص کرده است لحن را به جماعت نغمات ملائمه . و ظاهر است که در معنی لحن ملائمت شرط است برای آنکه لحن لفظ عربی است و لحن در لغت عرب مقول بر نغمات ملائمه می شود کما قال فی الصحاح: «اللاحن واحد الا للاحن و اللحن»^۲ و منه الحديث اقرؤا القرآن بلحون العرب و^۳ قد لحن فی قرانه اذا طرب بها و غرّد و هو الحن الناس اذا كان احسنهم قراة او غناء». و این سخن [صاحب] صحاح صریح است در آنکه غیر ملایم را لحن نتوان گفت ، فحیث لحن عبارت است از جمع نغمات ملائمه. پس هر لحنی جمع باشد من غیر عکس و جمع را تعریف کرده اند بانه مجموع نغم ترتیباً محدوداً^۴ پس جمع ملایم لحن باشد و لاجرم تعریف صاحب شرفیه اصح باشد. و گفته اند که: و قرنت بها الفاظ دالة علی معان محرکه للنفس تحریکاً ملذاً فیکون اذا ما یترنم بها القراء و الخطباء لحناً و قد سم بما هو اخص من ذلك بان یکون الفاظ منظومة یسمى شعرا فی ازمئة موزونة یسمى ایقاعاً. و بعضی از حکما گفته اند که موسیقی یعنی علم موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کند در آن از احوال نغمات از آن حیثیت که ملایم است یا متاخر و احوال ازمئه ای که متخلخل اند میان آنها تا معلوم شود که چگونه تالیف کرده شود. و بعضی دیگر گفته اند که موسیقی عبارت است از صنعتی که مشتمل باشد بر الحان و آنج التیام الحان بدان کامل شود به تصویت انسانی یا به آلات. پس گوییم موسیقی

۱- در اصل: نغم مختلفه الحدة و المقل، که مؤلف تصحیح کرده است.

۲- در صحاح جایی مقدم و مؤخر: اللحن و الالاحن.

۳- در اصل بدون واو ولی با واو معنی روشن تر می شود کما این که صحاح جایی و او دارد:

۴- در حاشیه: ملائمه کانت او متافراً. صح (= تصحیح)

۵- به خط مؤلف در حاشیه اضافه شده است.

۶- در اصل: ازمئة (رسم الخط)

عبارت است از جمع^۱ نغمات ملائمه که بر شعری ترتیب کنند در دوری از ادوار ابقاعی.

فصل ثانی از مقدمه در کیفیت حدوث صنعت^۲ موسیقی

بدانك صنعت^۳ موسیقی مستخرج است از عملی به آنك تأمل کرده اند در اجزای عملی پس واقف شده اند بر نسب و بر تالیف که واقع است در او^۴ و انتظام که لاحق می شود در آن نسب را عند التالیف، پس استخراج کرده اند از وی آن نسب و تألیفات را و گردانیده اند صنعت بر آسه همچنانك استخراج کرده اند عروض را از شعر. پس واقف شده اند بر اسباب و اوتاد و فواصل و حرکات و سکناات و گردانیده اند صنعت بر آسه و همچنانك مستخرج شده است نحو از کلام عرب.

فصل ثالث از مقدمه در ذکر موضوع موسیقی (صفحه ۲)

چون موضوع هر علمی آنست که در آن علم بحث کنند از عوارض ذاتی آن، پس نغمه موضوع موسیقی باشد. و بعضی از حکما گفته اند که موضوع این علم، الحان است. و هر چه منسوب به الحان باشد و آنچ الحان بدان موقوف باشد و کامل شود به اعتبار آنك مستعد محسوس شدن باشد.

فصل رابع از مقدمه در ذکر مبادی این علم

مبادی این علم بعضی از علم عدد است چنانك نسبت حاشیتین بعد ذی الاربع

۱- در بالای آن : مجموع

۲- کذا در اصل

۳- در حاشیه، نظریه صح (- تصحیح)، یعنی : صنعت نظریه

۴- در اصل : درو (رسم الخط)

بایکدیگریا بعد ذی الخمس او غیر ذلک کماستبضح فی موضعه . و بعضی از علم هندسه
 لأن موضوع الهندسة المقدار، چنانک گوئیم اختلاف نغمات در حدّت و ثقل بحسب
 طول و قصر و اتزان آن . و بعضی از علم طبیعی چون قوی^۱ و حس و حرکت ارادی که
 از انسان صادر شود . و بعضی از علوم متعارفه و آن آن است که چون فصل کنند از مطلق
 و تر، نصف یا ثلث یا ربع یا ثمن یا غیر از آنها و استنتاج باقی کنند نغمه ای که از منصف
 و تر مسموع شود احد باشد از نغمه ای که از ثلثة ارباع آن مسموع گردد . و نغمه ای
 که از ربع و تر مسموع گردد احد باشد از نغمه ای که از نصف و تر مسموع شود و ثقل
 باشد از نغمه ای که از ثمن و تر مسموع گردد . و این نغمات اربعه قائم مقام اخری باشند
 در تألیف لحنی چنانک بعد از این معلوم شود ان شاء الله^۲ تعالی .

فصل خامس از مقدمه در آنک علت غایی این فن چیست ؟

غرض از علم موسیقی مباشرت است در عملیات این فن و روحی که آنچ در
 قوت متصل گردد به فعل توان آوردن تا نغمات ملائمه به سمع سامعان رسد و سبب
 ذوق و وجد و التذاذ گردد . پس محتاج شدیم به معرفت^۳ نغمات ملائمه چون ما
 مأموریم به قرأت قرآن به صوت حسن و صوت حسن جلیلی است مرخوش خوانانرا^۴ .
 اما ایمن نیست از تنافر زیرا که صوت مشتمل است بر حدّت و ثقل چنانک ملایم می باشد
 متنافر نیز می باشد، پس احتراز از اسباب تنافر واجب باشد و احتراز بعد از معرفت آن
 تواند بود . اگر گویند بسیاری از مردمان تلحین کنند با وجود آنک آن اسباب را ندانند
 گوئیم آن جلیلی است و به حسب خلقت است و اکثر آنها ندانند که چگونه^۵ ترتیب و

۱- رسم الخط عربی (= قوا) .

۲- دراصل: انشاء الله .

۳- دراصل: بمعرفه (رسم الخط)

۴- دراصل: خوش خوانانرا .

۵- این کلمه در حاشیه نوشته شده است .



ترکیب الحاق کنند بچرا که چون معرفت آنها نباشد ترتیبی و ترکیبی که کنند کیف ما انتفی^۱ ملایم نباشد. پس احتراز از اسباب تنافر موجب کمال ترکیب نعمات ملایمه به اصوات حسنه است و چون آن معرفت به اصوات حسنه جمع شود نمونه نور علی نور باشد و نیز مقتضای احادیث نبوی عمل کرده آید و ارباب سماع قرآن را ذوق و وجد و حضور حاصل آید^۲. و اگر معرفت نعمات نباشد احتمال که در حثت و نقل متنافر واقع شود و ارباب طبیعت را نفرت از آن^۳ حاصل آید نعوذ بالله من ذلك که از قرأت قرآن بواسطه تنافر نعمات نفرت حاصل شود از اینجاست که مصطفی صلی الله علیه و سلم فرمود که «زینوا القرآن باصواتکم فان الصوت الحسن یزید القرآن حسناً». زینوا به صیغه امر گفت و حقیقت در امور و جوب است مطلقاً تا احتراز کنند از خواندن قرآن به صوتی که سبب تنافر طبع باشد. و قال علیه السلام: «لکل شیء علیة، حلیة القرآن الصوت الحسن». و قال علیه السلام: «لیس منالم یتغن بالقرآن». و قال علیه السلام: «ما اذن الله لشیء کاذنه لئی حسن الترتیم بالقرآن».

سؤال: چون مقصود از معرفت^۴ اسباب تنافر است پس در این علم به غیر از این احتیاج نباشد و بر همین قدر اکتفا باید کرد ؟
جواب: گوییم چون بر اسباب تنافر وقوف حاصل شود شروع در تألیف ملایم^۵ باید کرد و معرفت نعمات و ابعاد از تقسیم مقدار و تر حاصل شود برای آنکه نغمه تابع مقدار و تر است.

سؤال: چون بعد از معرفت اسباب تنافر و وقوف بر تألیف ملایم احتیاج به غیر از آنها نباشد معرفت ایقاع را در این باب چه مدخل باشد ؟

۱- در حاشیه: شاید که. صح (= تصحیح)

۲- به خط ریز در بالای آن: گردد (حاصل گردد).

۳- یا: آذان (یعنی گوشها)

۴- در اصل: چون مقصود از معرفه این فن معرفه اسباب... (که بعد تصحیح

شده است)

۵- در حاشیه: به شرط مذکور - صح (= تصحیح)

جواب : گویم معرفت ازمته‌ای که بین النقرات است اعنی ایقاع نیزمی باید (صفحه ۵) برای آنک تساوی ازمته را اگر چه بطبع سلیم مستقیم توان دریافت و آنهم جلی است اما ممارست را در ادراک تساوی^۱ ازمته ادوار آنها فایده آن بود که ازمته مدّات قرآنرا^۲ بدانند و در ازمته متساویه رعایت^۳ مدّات کنند که ازمته مدّات سریع و بطیء نباشند بلکه به اعتدال کشند که اکثر قاریان را^۴ که در این زمان دیدیم و از ایشان شنیدیم که بعضی مدّات را طویل و بعضی قصیر می کردند. چون طباع با ازمته نقرات موافقت یابند، رعایت تساوی ازمته مدّات قرآن توانند کرد. دیگر بر مقتضای حدیث نبوی که فرمود: «العلم علمان: علم الابدان و علم الادیان»^۵، علم ابدان را بر علم ادیان تقدیم فرمود از آن جهت که قوام و نظام ارکان دینی و طاعت مولی جَلّ جلاله بی صحت بدن کامل و مکمل نباشد پس علم طب از واجبات است و طبیب را لابد است از معرفت نبض که اکثر تشخیص مرض مرضی بدان کرده^۶ شود. و انواع اجناس نبض بسیار است و اکثر آنها را بی معرفت ایقاع، دریافتن مشکل بل که ممکن نباشد مثل سریع و بطی و متفاوت و متواتر و قصیر و طویل و صلب و لین، به تخصیص حسن الوزن و سوء الوزن که تا طبیب را معرفت علم موسیقی حاصل نباشد ادراک وزن حسن و سی نتواند کرد. و دیگر در امور معالجات طبی در اکثر امراض، مرضی به تفریحی معتدل و تقویتی مر دل و دماغ را که از اعضای وثیه اند احتیاج است از اسباب خارج بدن که آنهم مثل شم ریح طیبیه^۷ است. پس بنا بر این هم در علم تشخیص و هم در علم معالجه، احتیاج به علم موسیقی باشد.

۱- کلمه تساوی را خط زده اند.

۲- در اصل : قرآنرا (رسم الخط)

۳- در حاشیه و به صورت : رعایه

۴- در اصل : قاریانرا (رسم الخط)

۵- در حاشیه : چون حضرت رسالت صلی الله علیه و سلم . صح (= تصحیح)

۶- باخط ریزا ضافه شده : می (= کرده می شود)

۷- در حاشیه : و اصوات. او تار ملاتیبه . صح

باب اول

در تعریف صوت و نغمه و سبب وصول آنها به سامعه و بیان اسباب خدث
و ثقل و آن مشتمل است بر چهار فصل :

فصل اول در تعریف صوت

بدانك^۱ حکما تعریف صوت به ذکر اسباب آن کرده‌اند برای آنك چون^۲
معرفت حقیقت سبب مستفاد از معرفت سبب تواند بود؛ پس گوئیم که از اجسام بعضی
آن است که چون جسمی دیگر مزاحم اوشود، مقاومت نکند مر زاحم را و آن بر
سه قسم باشند: [یا] مندفع شود به سوی عمق نفس خود. یا مستنحی شود به سوی
جهتی که حرکت زاحم بدان جهت باشد. یا منحرق شود مر زاحم را برای آنك مقاومتی
باشد بینهما اصلاً هر گاه که چنین نباشد در جسم مزحوم صوت موجود نشود. و از
اجسام بعضی دیگر آنست که چون جسمی دیگر موجود مزاحم اوشود جسم مزحوم مندفع یا
منحرق یا مستنحی نشود و مقاومت موجود باشد و آن اجسام صلیبه باشند، صوت موجود شود.

۱- بدان که (رسم الخط).

۲- این کلمه خط زده شده است.

بس وجود هریکی از اندفاع و انخراق و تنحن سبب عدم صوت باشند و آنکه مذکوره سبب وجود صوت. و شیخ ابونصر گفته که گاه باشد که در هوای وحده صوت موجود شود متی قرع بالسیاط و آن به مشارکت سوط باشد بل بسیار باشد که در هوا به سبب اختلاف مهتب^۱ مصادم شوند و از آن تصادم صوت حاصل شود. پس گوئیم که صوت به مزحوم مخصوص است اگرچه به مشارکت زاحم موجود شود و در عرف نیز چنین است چنانکه گویند آواز عود و آواز نای و آوازه کاسات و طاسات و الواح، چه اینها همه مزحوم اند. و اجسام کثیره الانواع باشند اما آنچه صوت آنها لایث و مستعد الحان باشد بر دو قسم بود: اول حلقو انسانی، ثانی آلات. و آلات بر سه قسم است: اول آلات ذوات الاوتار، ثانی آلات ذوات النفخ، (صفحه ۶) ثالث کاسات و طاسات و الواح.

و صوت کیفیتی است از کیفیات مسموعه لذاتها ولا یغیرها، چون حدت و ثقل و خفانت و جهارت اگرچه آنها نیز از کیفیات مسموعه اند اما به تبعیت صوت مسموع شوند^۲ و سبب وصول آنها به سامعه بعد از این معلوم شود ان شاء الله تعالی. و صوت از تصادم جسمین حاصل شود و سبب حدوث صوت قرع است اعنی اساس عذیف، یا قلع اعنی تفریق عذیف به شرط مقاومت مقروع مرقارع را و مقلوع قانع را. اما آنچه صالح است مرتألیف الحان را صوت قرعی است. و شیخ^۳ ابونصر تعریف قرع بر این وجه کرده است که: «القرع هو ماسة الجسم الصلب جسماً صلباً مزاحماً له عن حركة». و بعضی از متأخران گفته اند که شرط مزاحمت از حرکت در تعریف قرع تکرار صرف است و تحصیل حاصل است چه مزاحمت نتواند بود الا از حرکت: و اگر استعمال مصادمت کردی به جای مزاحمت از این^۴ شرط مستغنی گشتی چه هر مصادمتی مزاحمت باشد و لایعکس چه مزاحمت شاید که بعد از مصادمت اتفاق

۱- در حاشیه انبویه، صح (تصحیح)

۲- در حاشیه: اما هیچ يك آنها بی صوت موجود نباشند

۳- کلمه فیخ در حاشیه نوشته شده است.

۴- در اصل: ازین (مانند سایر موارد)

افتد و آن منتجع صوت نباشد.

و اگر گویند که تعریف قرع بوجه مذکور مضاد آن سخن است که از قرع هوا صوت حادث می شود گوئیم هیچ مضادتی نیست میان تعریف قرع بوجه مذکور برای آنکه مراد از صلابت، بودن جسم باشد بوجهی که مقاوم زاحم گردد و آن الملاقة چون آب سنگ را و تازیانه هوا را صلب باشد به این معنی. گوئیم^۲ که شیخ ابو نصر تعریف کرده است نه تعریف مطلق قرع کرده است بلك تعریف قرع اکثری کرده است که میان دو جسم صلب باشد و چون قرعی که در این علم است از قسم اکثری نبود بل که از قسم اقلی بود و اشارت به قسم اقلی کرده است^۳ چه آنچ در این علم است از قسم اقلی است.

و بیاید دانست که صوت مقرعی، طبیعی است مرفس حیوانی را در وقت استیلای دواهی مخاکات^۴ و مرجحات مکاره.

فصل ثانی از باب اول

در تعریف نغمه^۵

شیخ ابو نصر رحمه الله تعریف نغمه چنین کرده است که « النغمه صوت واحد لایث زماناً ذا قدر محسوس فی الجسم الذی فیہ توحد » و شیخ ابو علی رحمه الله گفته که: « النغمه صوت لایث زماناً ماعلی حد ما^۶ من الحدة والثقل ». و زاد بعضهم محنون الیه

۱- در حاشیه: میان آنکه گفته که صوت از قرع هوا حادث می شود ریح (= تصحیح)

۲- باخط ریز اضافه شده: و نیز (= به این معنی و نیز گوئیم)

۳- کذا ولی به صورت (بل که) هم مکرر آمده است.

۴- در حاشیه: نامعلوم شود که. صح

۵- درة التاج: محاب

۶- در حاشیه: و کیفیت حدوث آن از آلات. صح (= تصحیح): ولی بعد « از

آلات » را خط زده اند.

۷- درة التاج: زماناً علی حتماً . . . (به نقل از ابو علی سینا).

طبعاً . و صاحب ادوار رحمه الله این تعریف را اختیار کرده و در کتاب ادوار نبشته و قید محنون الیه بالطبع را در آورده و در کتاب شرفیه نبشته^۱ که «النعمه صنوت یمكن ادراك تفاوت الكمیة من نقله اوحدته بالنسبة» الی آخر و گفته که «ولولاهذه الخصوصية لكانت الاصوات على اختلاف طبقاتها صالحة للتألیف الحسن و ليس كذلك». اما در تعریفین که قبود حدث و نقل و محنون الیه بالطبع را اعتبار کرده، نظر است برای آنک چون مراد از «النعمه» حقیقت نغمه است زیرا که محدود است و مخالف و موافقت حقیقت نغمه متصور نیست برای آنک حقیقت در ضمیر افراد موجود می شود و هیچ يك از افراد حقیقت نغمه غیر مرکب بالفعل موصوف به ملایمت و منافرت نیستند برای آنک تا دو نغمه متحقق نمی شود عند السمع بعدی که بین النغمتین است ممتاز نمی شود و مقدار و نسب^۲ آن دو معلوم نمی شود . چون مقدار و نسب معلوم نمی شود ملایمت و منافرت نیز معلوم نشود و نغمتین را که ملایم یا متنافر می گویم به تبعیت مقدار بعد می گویم^۳ و بعد به تبعیت دو نغمه طرفین بعد مسموع می شود و نغمه واحده مستلزم بعد نیست برای آنک اختلاف نغمتین می باید در حدث و نقل تا ملایمت و منافرت متحقق شود عند السمع^۴ . و در آن تعریف که صاحب ادوار کرده است ملایمت و منافرت و حدث و نقل (صفحه ۷) بالفعل در آن داخل نمی شوند بل که در افراد بالقوه موجودند نه بالفعل و تعریف باید که بالفعل بر هر فردی از افراد حقیقت صادق آید تا جامع و مانع باشد. اگر گویند که نغمه ای^۵ که از تو مرتباً صحیح جدید یا از کاسه چینی درست

۱- در حاشیه : چنین تعریف کرده . صح (= تصحیح) به جای «نبشته» .

۲- در اصل «يدرك ادراك» ولی بعد کلمه يدرك را خط زده و بالای آن به خط ریز نوشته اند (بکن) - درة التاج : ممکن

۳- به خط ریز و در بالای سطر «در آن» (= در آن نظر است) .

۴- شاید : نسبت .

۵- در اصل (میگویم) متصل اما در همین سطر اندکی بعد مفصل نوشته شده است.

۶- در اینجا بعضی از کلمات را که مؤلف مکرر نوشته برده است خط زده اند.

۷- در اصل (نغمه) مثل حالت اضافی و به طور کلی مؤلف هر دو حالت را به یک شکل

نوشته است .

یا از خلق شخصی خوش آواز مسموع شود طبع سلیم مستقیم را علیل به آن بیشتر باشد از نغمه‌ای که از وتر غیر مستوی عتیق یا از کاسهٔ میکسور یا از خلق مستبشی کر به الصوت. گوئیم که ملایمت و منافرت از نسبت دو نغمهٔ طرفین بعد یا یکدیگر معلوم شوند نه از نغمهٔ واحده. لاجرم ملایمت و منافرت از نغمهٔ واحده بالفعل حاصل نشود و بسبب نعمات بعضی ملایم و بعضی متنافر باشند و آن نسب ملایمه و متنافره بعد از این معلوم شود ان شاء الله تعالی. انی یقال جزو المکنون محنون یعنی اگر گویند که نغمهٔ واحده را ملایم می‌توان گفت به اعتبار آنکه جزو ملایم است گوئیم این مجاز است و مجاز در تعریفات معتبر نیست. و بجهت و آن یحترز فی التعریفات عن الاستعمال الاطلاق البشركة والمجازیه. و اگر گویند که نغمهٔ واحده جزو مرکب است شاید که متنافر باشد و آنرا محنون الیه بالطبع نتوان گفت زیرا که نغمه‌ای دیگر منظم نشود بر این^۱ تقدیر تعریف صحیح باشد. و اگر گویند که نغمه‌ای که از خلق مستبشی یا از کاسهٔ میکسور یا از وتر عتیق حاصل شود شک نیست که آن نغمه محنون الیه بالطبع باشد چرا که مراد از محنون الیه بالطبع باشد^۲ چه هیچ اجنی نباشد که نسبت با بعضی طباع در بعضی اوقات مستان باشد بل مراد آن است که فی الجملة یعنی به نسبت با بعضی طباع در بعضی اوقات مستان باشد چنانکه گویند آب و شراب و وقاع محنون الیه بالطبع اند و همین معنی خواهند چون مراد این معنی باشد لانه لم که الاحان خلوق مستبشه محنون الیه بالطبع نباشد بل که کراهت از جهت استشراف نفس است به آنج^۳ الذ از آن است و این کراهت کلی حقیقی نیست بل جزوی اضافی است و این منافی آن نیست که محنون الیه بالطبع باشد، فی الجملة^۴. اما ملایمت که کمال محنویت است در یک نغمه متحقق

۱- در اصل (نغمه) و بالای آن به خط ریز نوشته اند: بان (= به آن)

۲- در اصل: برین (و بدین هم می‌تواند باشد)

۳- در حاشیه: آن نباشد که همیشه در جمیع اوقات محنون الیه بالطبع باشد (ولی

بعضی از کلمات درست خوانده نمی‌شود)

۴- در اصل: بانج (رسم الخط)

۵- در حاشیه: و این سخن نبشته اند. صح (= تصحیح)

نمی‌شود چرا که ملازمت تابع مقدارید است و بعد دريك «نغمه» متحقق نمی‌شود
چمعیج نغمه‌ای را حاد و ثقیل^۱ نتوان گفت مگر به نسبت با نغمه دیگری. و بسر
تعریف شیخ ابوعلی نیز اعتراض کرده‌اند که مانع نیست چه هیچ صوتی از حدت
یا ثقل عاری نتواند بود چه گویا صوت به ثابت هیولی است وحدت و ثقل صورت
لا یوجدان الا معاً. و باشد که صوت بر مقداری از حدت یا ثقل زمانی لبث کند و مع
ذلك نغمه نباشد همچو آواز جسمی که آن را بسر روی زمین کشند چه به حسب
صلابت و تخلخل جسم یا جسمی یعنی مجرور و مجرور علیه مستلزم صوتی معین
باشد که او را قسطی از حدت و ثقل باشد و به حسب زمان کشیدن مستلزم لبث باشد.
و به اتفاق نغمه نیست. و جواب از آن، آن است که نغمه حادث نمی‌شود الا از اهتزاز
جسمی در هوایی یا هوایی در جسمی به شرط آنکه جسم مستحصف و ملمس باشد.
پس چون جسمی را بر روی زمین یا آنج^۲ بر او باشد کشند دونوع صوت از آن حاصل
شود: یکی قلعی و این نوع از آن نیست که ما در آنیم چه ما در قرعی سخن می‌گوییم
و دوم قرعی که حادث شود از صدم آن تضاريس زمین را و این نوع هم از آن نیست^۳
چه ما در قرعی سخن می‌گوییم که آن را امکان لبث باشد بل جسم مجرور چون قرع
بعضی از تضاريس کند (صفحه ۸) اگر مقروح مهتز شود در هوا بی شك احداث صوت
کند^۴ چنانکه بیین شد و الا نکند. و همچنان قارع اعنی جسم مجرور اگر از اجسام مهتره
باشد هرگاه که قرع بعضی از تضاريس کند و تضاريس در عدم استحصاف آن مختلف
باشد مهتر شود اما احداث نغمه نکند به جهت آنکه لبث بر حدی معین از حدت و ثقل

۱- در حاشیه: و ملایم و متاخر. صح

۲- در اینجا مؤلف برخلاف سایر موارد این کلمه را به صورت «انچه» نوشته است

بهین جهت تغییر داده شد (تصحیح قیاسی).

۳- در حاشیه: که ما در آنیم

۴- کلمه «صوت» را خط زده و بالای آن «نغمه» نوشته‌اند و ظاهراً به قرینه عبارت

بعد صحیح تر است.

نباشد. و اگر تضاريس در آنج گفتيم متشابه باشند مهتر شود و احوادث نغمه کند چنانکه مشاهده مي کنيم از جرجنوع صلبه^۱ که در آن اهتزازي باشد چه آنرا مادام کمی کنند احوادث صوت واحد مي کند لابت بر حدي معين از حداث و ثقل الا آنک اجزای آن مختلف باشند به خفایات^۲ و چهارت به سبب شدت قرع اوبعضی تضاريس را وضعف آن. و اگر اجسام مهتره نباشند احوادث نغمه نکند پس حاصل آن است که اگر به صورت مجرور که گفته است که «انه يلبث زمانا على حذما من الحدة والثقل» اگر نوع اول مي خواهد. خارج مبحث است. و اگر دوم مي خواهد، لبت مسلم نيست. و اگر سيم مي خواهد لبت مسلم است اما بر حدي از حداث و ثقل مسلم نيست. و اگر چهارم مي خواهد لاسلم که نغمه نيست بل که نغمه است اما چون از آلات حاصل نشده است قابل و مستعد^۳ الاحسان نيست. و صاحب شرفيه تعريف کرده که: النغمه صوت يمكن ادراك تفاوت الكمية من ثقله او حدة بالنسبة الى آخره و قبل از آنک^۴ تعريف نغمه کرده که هر دو صورت که موجود مي شوند گاه هست که مساوي مي باشند در حداث و ثقل و گاه هست که يکي بر ديگر زايد مي باشد از زوي حداث و ثقل پس اگر ممکن است ادراك تفاوت کميّت ميان صوتين به حيشتي که حکم کند مراتب به سماع نغم به اين که احد هما مساوي است مر ديگري را يا زايد است از ديگري به نصف يا ثلث يا ربع ا غير ذلك از نسبي که مذکور خواهد شد، جزم مي کنيم به اين که آن هر دو صوت^۵ اند. و بر اين سخن علامه شيرازي اعتراض کرد است به اينک ادراك نسبت بين الصوتين بروجي که مراتب تعيين آن کند شرط کرده است در جزم به آنک هر دو نغمه اند. و ما مي دانيم قطعاً که بعدی که بر نسبت ثلثه و عشرين است الى عشرين از آنهاست که

۱- در التاج چايي : صلب

۲- ايضاً : خفایات

۳- کلمه «مستعد» را خط زده اند.

۴- قبل از آنک در حاشيه نوشته شده است.

۵- در حاشيه : گفته. صح (= تصحيح)

۶- ايضاً «در حاشيه» دو نغمه اند ما لاجزمي کنيم که آن هر دو صوت. صح (= تصحيح)

هیچ يك از جذاق اهل صناعت تعیین و تحقیق آن نتوانند کرد. فضلا عن غیر هم. ومع هذا در آن شك نیست که هر دورا نغمه می گویند. و ممکن است که جواب گویند از جهت صاحب شرفیه آنکه مقرر است که تحقیق و تعیین نسبت بین النغمین مذکورترین به غایت مشکل است اما اینک^۱ ممکن نباشد عقلا ممنوع است بل که ممکن است عقلا افدالك وعدم وقوع بر تقدیر تسلیم مستلزم امتناع نیست و به همین جواب که گفتیم جواب می توان گفت از جهت صاحب شرفیه اعتراض دیگر را که بز تعریف صاحب شرفیه کرده به اینک جامع نیست بواسطه خروج نغمین مذکورترین از تعریف مذکور، بعرف بالتامل^۲.

اما صاحب شرفیه رحمه الله در شرفیه نبشته که ۱ و اما کیفیة حدوث النغم من الحلق الانسانی فان الهواء یفرغ مقعرات اجزای الحلق بشدة و عنف فتحدث النغمة. و لذلك اذا تنفس المتنفس من غیر شدة و عنف لا یسمع صوت. و اما حدوثها فی الآلات ذوات النفخ فان تریب الهواء شده و عنف یصدم جوانب التجویف فیمکس مصدرا صادما مترددا مستدیرا مولبا فیتم عمل بشدة اجتماعها و تراکمها علی وجه البذکور. و اما حدوثها (صفحة ۹) فی الاوتار فانها اذا قرعت اهتزت فنفضت^۳ الهواء عن نفسها فتحدث فی الهواء قراعات متصلة و انفارقتها المحرك فتحدث النغمة ثم یتلاشی شيئا فشيئا حتی اذا اضمحلت الحركة و انقطع الصوت. انا اقول و الحال انا وجدناها عن غیرها کالنغمة المسموعة من القصعة فكان حصرها فی الاقسام الثلاثة باطلا.

۱- این که (دسم الخط).

۲- اما سبب حدوث نغم از خلق آنست که قوت دافعه ریه هوا را بشدت تحریک می کند پس از قسوع هوا بر اجزای حلق صوت حادث می شود و چون آن قراعات زمانی محسوس بر سیل اتصال و تشابه در قوت و ضعف موجود باشند سپس حدوث اصواتی بل صوت واحد گردند آنرا زمانی محسوس بر حدی از حدت و ثقل لبث باشد چنانکه حد نغمه است (تمام این مطالب را کمورتن بوده و در واقع ترجمه عبارات عربی شرفیه است خط زده اند).

۳- دره التاج چاهی: نفضت. دك: تطیقات.

و در این زمان استخراج اجناس و جموع و انواع تضائیت از کاسات^۱ کردیم
صحیح و در غایت ملائمت. و الواح نیز همان حکم طاسات دارد و هیأت آنها هم
مختلف باشند بعضی کبیر و بعضی صغیر و بعضی متوسط.

فصل ثالث از باب اول

در سبب وصول صوت و نغمه به سامعه

قدما گفته اند که صوت کیفیتی است که حادث می شود دفعه در هوایی که نابی^۲
شود من بین القارع و المقروع بسبب هذا القرع. پس مشکل شود به آن کیفیت
و منصدم گردد از مکانی که جسمین متقارعین آن را از آنجا دور کرده باشند. جزوی که
نزدیک آن^۳ باشد از هوا به سبب مجاورت مستعد شکل شونده آن کیفیت و منصدم گردد
همچون جزو اول از آنک^۴ اعداد متقارعین هر جزو اول را از برای قبول آن کیفیت
و انصدام قوی تر است از اعداد جزو اول جزو دوم را و همچنین دوم سیوم را لاجرم
انصدام در جزو سیم^۵ ضعیف تر از آن باشد که در جزو دوم. و در جزو دوم ضعیف تر
از آن باشد که در جزو اول و هم بر این قیاس در چهارم و پنجم تا قوت اعداد ضعیف
شود در جزوی که دور باشد از امکان قرع چنانکه آن را اثر نماند، پس گویند قوت
مضمحل و منقطع شد. و روشن است که صوت نفس قرع و قلع نیست چه آنها مبصرند
و صوت مسموع. پس چون جسمی جسم دیگر را قرع کند هوا من بینهما نابی
شود و از مقام خود به سرعت به اطراف می جهد و جزوی که از آن هوا به سبب

۱- در حاشیه: و طاسات و الواح استخراج. صح (= تصحیح)

۲- در حاشیه: النابی- المتناعد (به خطی ریزتر که با خط مؤلف فرق دارد)

۳- در حاشیه: جزو. صح (= تصحیح) یعنی مؤلف عبارت را به این شکل تصحیح کرده است (آن جزو).

۴- از هر خط زده و بالای آن نوشته اند: الا

۵- کذا و قبلا اشاره شده که بعضی از کلمات را مؤلف به چند شکل نوشته است.

سرعت حرکت جزوی دیگر را که مماس اوست صدم می‌کند و همچنان ثانی ثالث را ثالث^۱ رابع را تا آن انصدام به جزوی از هوا که مماس اوست صدم می‌کند و همچنان صماخ است^۲ منتهی گردد پس آن عصبه مفروشه از آن متأثر گردد آن‌گاه قوت سامعه^۳ ادراك آن کند و اجزای هوا همگی به آن کیفیت متکیف نباشد بلکه يك جزو از هوا متکیف باشد به آن کیفیت، مثلاً اگر شخصی از دور جسمی را بر جسمی دیگر قرع^۴ کند آن کس که قریب است با ضارب معاً می‌شنود و آنک بعد است بعد از لحظه‌ای می‌شنود و آن زمان که^۵ ضارب با قریب می‌شنوند بعد نمی‌شنود و در وقت سماع بعد، صوت از مکان قرع منفک شده باشد. و اگر انبویه‌ای را سری بر دهان شخصی نهند و سری را بر گوش دیگری و به صوت علیا سخن گویند آن شخصی شنود که سر انبویه بر گوش دارد دون الحاصرین برای آنک انبویه هوا را نمی‌گذارد به هیچ طرفی دیگر برود و وصول نغمه نیز به سامعه هم بر این موجب است که مذکور شد.

فصل رابع^۶ از باب اول

در بیان اسباب حدت و ثقل^۷

بدانک^۸ حدت و ثقل را اسباب است و چون نغمه تابع مقدار و تراست اسباب

۱- در اصل (ثالث و رابع را) که مؤلف تصحیح کرده است.

۲- کلمات داخل گیومه را خط زده‌اند.

۳- در اصل: آنگاه (رسم الخط)

۴- به خط ریز (می) اضافه کرده‌اند: قرع می‌کند.

۵- در اصل (ك) بدون های سكت لك: تطبیقات.

۶- در متن (چهارم) ولی در حاشیه به جای آن (رابع) نوشته‌اند که چون همه جا شماره فصل‌ها عربی است ارجح به نظر می‌رسد.

۷- در حاشیه: سبب حدت صوت مطلقاً استحصاف متقارعین است و سبب ثقل مقابل

←

نقل درآلات ذوات الاوتار طول وتر و غلط و ارغای آن باشد و اسباب حدث سابقا
 ذلك اعنی قصرو دقت و توتر^۱. و رطوبت نیز اگر چه از اسباب نقل است^۲ برای آنکه
 چون وتر نرم شود نرم شود لیکن آن داخل است در ارغاء. و اما سبب نقل درآلات
 ذوات النفع بعد منفاخ و سعت تجویف^۳ و لین نفخ است و اسباب حدث قرب منفاخ
 و ضیق تجویف و سعت ثقبه و شدت نفخ. اما آنج صاحب ادوار رحمه الله در ادوار
 و سعت^۴ تغییرا از اسباب نقل گفته است آن بر تقدیری^۵ بود که نعمات صاعده باشند اعنی
 انتقال نعمات از طرف احد به طرف ائقل باشد و چون نعمات از احد به ائقل منتقل باشند

آن اما درآلات ذوات الاوتار از استحصال مقروع حدث حاصل می شود و از مقابل آن
 نقل. و درآلات ذوات النفع استحصال مقارعین قارع موجد حدث و مقابل آن موجد نقل.
 فحیث حدث قارع در او غارب سبب چهار است و ضعف آن سبب خفایت. و درآلات ذوات
 النفع شدت قارع سبب حدث بود و ضعف آن سبب نقل. و روشن است درآلات ذوات الاوتار
 از وتر واحد ایجاد نغمه واحد توان کرد فقط. و درآلات ذوات النفع از مخلص واحد
 ایجاد نغمه واحد توان کرد به قوت نفخ و هم از آن مخلص واحد ایجاد نغمه واحد توان کرد
 به قوت نفخ و هم از آن مخلص ایجاد نغمه ثقیل توان کرد به ضعف نفخ. و شیخ ابو نصر گفته
 که شدت قارع سبب حدث است و ضعف آن سبب نقل و مولانا قطب الدین بر او اعتراض
 کرده که این درآلات ذوات الاوتار مطرد نیست حال آنکه شیخ آن را درآلات ذوات النفع
 گفته (و) بعد از آن درآلات ذوات الاوتار بیان اسباب حدث و نقل را بیان کرده پس. صح
 (= تصحیح)

۸- بدان که (رسم الخط).

- ۱- در اصل مغشوش (و تزییر و توتر) - درة التاج چایی : توتر - موسیقی کبیر :
 توتر رجوع کبید به تعلیقات.
- ۲- در اصل : از اسبابست، ولی بعد تصحیح شده است.
- ۳- در حاشیه : وضیق ثقبه. صح (= تصحیح)
- ۴- هر چند معنی و سعت و سعت در فارسی چندان تفاوتی با هم ندارند ولی این نکته
 قابل ذکر است که از اینجا به بعد در این فصل مؤلف به جای (سعت) که قبلا به کار برده بود
 (وسعت) گفته است.
- ۵- بالای این کلمه نوشته اند (در حالتی) و بعد خط زده اند.

مقتدر و تر ا طول دومین سبب صاعده گویند^۱. اما چون نفقات هابطه^۲ باشند وسعت ثقب^۳ از اسباب حدث باشد و این به تحقیق پیوسته است که اگر ثقبه ای وسیع را بگشایند (صفحه ۱) آهنگ نغمه در حدث زیادت شود از آنک ثقبه ضیق را. اما مطلقا^۴ است که انتقال نغمات از اقل به احد باشد^۵ چرا که مطلق و ترا اعتبار کرده اند پس ب^۶ پس ج همچنانکه تا له بر این تقدیر وسعت ثقبه از اسباب حدث باشد.

و صاحب دوا را به آلات ذوات الفخ الثغاتی نبوده است و در آن شروع نکرده^۷ زیرا که از آن^۸ تقسیم دساتین روشن نمی شود چه معرفت نغمات از اجزای و تر حاصل شود بالتحقیق و بر اعتماد نه از اجزای نای. و بر سطح نای هفت^۹ ثقبه می باشد^{۱۰} و ثقبه ای^{۱۱} دیگر بر ظهر نای که آن را شجاع خوانند و نافخ آن را به اصبع ابهام^{۱۲} فرو گیرد و از آن هشت ثقبه هشت^{۱۳} نغمه حاصل شود و بیست و شش^{۱۴} نغمه بقیه را هم از آن

۱- یعنی از جمله موجبات یا لافتن صداست. رک: تعلیقات.

۲- به اصطلاح جدید (فزشو) در برابر (بزشو) برای صاعده.

۳- مطلقا خط زده و بالای آن نوشته اند: قاعده اصل:

۴- در حاشیه: است (به جای باشد) صح (= تصحیح)

۵- به طور کلی مؤلف در سراسر کتاب حروف ایجاد نماینده نغمات را بدون نقطه نوشته است. رک: تعلیقات.

۶- در اینجا حذف است را می توان حمل به وجود قرینه کرد ولی در موارد متعدد افعال به صورت ناقص و یا وصفی آمده اند رک: تعلیقات.

۷- در حاشیه: آلات. صح (= تصحیح) و بدیهی است جمله فصیح تر می شود.

۸- کلمه هفت را خط زده و بای آن (هشت) نوشته اند ولی همان (هفت) صحیح است.

۹- در حاشیه: که هفت ثقبه از آنها مجموع گردد. صح (= تصحیح)

۱۰- در اصل: ثقبه (قبلا توضیح داده شد که مؤلف معمولا به جای ای) همزه

می نویسد.

۱۱- یعنی انگشت شصت.

۱۲- خط زده و بالای آن (نه) نوشته اند.

۱۳- در اصل (بیست و هشت) که بعد از خط زده و (بیست و شش) نوشته اند. با توجه

ثقیب ثابت به شدت ولین نفع و تحریکات اصابع استخراج ممکن بود کردن. و اگر صاحب ادوار به جای وسعت ثقبه وسعت تجویف گفتی اعتراض وارد نشدی. اما در کتاب شرفیه وسعت تجویف گفته و آن راست است گویا بعد از شهرت کتاب ادوار بر ورود اعتراض واقف شده است لاجرم این سخن غلط مشهور^۲ است. اکنون از قاریان^۳ این کتاب و ناظران این ابواب متوقع آنک در حالت قرأت یا مطالعه یا سماع این کتاب نیکو تأمل کنند تا نادانسته اعتراضی در خاطر ایشان عبور نکند که در این زمان شارحان ادوار و شرفیه را اشتباهات می شد و چون عرض می کردند جواب از آنها می گفتیم چنانکه مسایل را تفهیم ایشان می کردیم، می دانستند که تخیلات فاسده اذهان ایشان را به اطراف و جوانب کشیده و آنچ مقصود است بر طرف مانده.

اما اسباب ثقل در کاسات آن است که دقیق و^۴ کبیر و معلوم باشد و اسباب حدث مایقابل ذلك اعنی غلط و خلوص و صغر. و این تقریر به تجربه معلوم کرده است. این بود اسباب حدث و ثقل در آلات. اما در حلق انسان اسباب ثقل^۵ ضعف دفع هواست و اسباب حدث شدت دافعه و در صفر سن نیز آوازه داد باشد و بعد البلوغ ثقیل

→

به تعداد پرده ها یا دساتینهای اصلی (که ۳۴ است) ۲۶ صحیح است نه ۲۷ زیرا وقتی ۸ یا تعداد نفحات حاصل از ۸ سوراخ نبی را از ۳۴ کسر کنیم ۲۶ باقی می ماند نه ۲۷.

$$۳۴ - ۸ = ۲۶$$

۱- در حاشیه: بر ثقب. صح (= تصحیح)

۲- در بالای سطر اضافه کرده اند: شده (= غلط مشهور شده است)

۳- در حاشیه: باید که. صح (= تصحیح) و بعضی از کلمات را خط زده اند.

۴- در نسخه عکسی به رد و صورت (دقیق و رقیق) خوانده می شود زیرا مؤلف (د) و (د) را شبیه هم می نوشته است. در مقاصد الالحان نیز (دقیق) است. رک تعلیقات.

۵- از کلمه (ثقل) تا (دافعه) را خط زده و در حاشیه نوشته اند: حدث هوای مهیب که قرع می کند مقعرات اجزای حلق را به شدت و عنف و اسباب ثقل مایقابل ذلك. و چون نفس زنده متنفس به شدت و عنف صوت مسوت (در بالای سطر: حادث) شود پس شدت دفع هوا سبب حدث و ضعف آن سبب ثقل. صح (= تصحیح)، ولی با خط مؤلف فرق دارد و ←

شود. و بعضی گفته‌اند که صفر جسد نیز سبب حلت صوت است اما آن^۱ مطرد نیست.

→
ظاهراً دیگری نوشته است.

۱- و شاید: این

باب ثانی

در تقسیم دساتین به سه نوع: اول به طریق صاحب ادوار از وتر واحد . و به طریقی دیگر که از آن طریق مقدار به دبقیه و نسبت^۱ اعداد طرفین با یکدیگر از آن اقسام معلوم شود ثالث به اجزای صغار که از آن اجزا مقادیر و اماکن نغمات هفده گانه بانظایر روشن گردد.

و آن مشتمل است بر سه فصل :

فصل اول از باب ثانی

در تقسیم دساتین به طریق صاحب ادوار

و او چنین گفته^۲ که : «الدساتین هی علامات توضع علی سواعد آلات ذوات-

۱- مقدار زیادی از کلمات را خط زده و در حاشیه به این صورت تصحیح کرده اند:
«حاشیتین آن روشن شود و به طریقی دیگر که از آن طریق معلوم شود که هر نغمه از نغمات ثقال یا حواد برچندم».

۲- نمونه ای از فعل ناقص یا محذوف بدون قرینه .

الاورتار لیستدل بها علی مخارج النعم من اجزای الوتر. و النعمات التي علیها مدار الاحاد
سبعة عشر نعمة موجودة فی وتر واحد.

فلنقسم وترام بقسمین متساویین علی نقطة ونعلم علی یح ولیکن جانب الانف ا
وجانب المشط. ثم نقسم الوتر لثلاثة اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه یاوهو القسم
الواقع فی الطرف الانف. ثم نقسم الوتر علی اربعة اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول
منه ح. ثم نقسم ح م اربعة اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه یه ثم نقسم الوتر تسعة
اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه د. ثم نقسم د م تسعة اقسام ونعلم علی نهاية القسم
الاول منه لا. ثم نقسم م ح ثمانية اقسام ونضيف الی الاقسام قسماً آخر من جانب
الثقل ونعلم علی نهايته: ثم نقسم هم ثمانية اوتار ونضيف الیه ایضاً من (صفحة ۱۱)
جانب الثقل قسماً آخر ونعلم علی نهايته ب. ثم نقسم ب م ثلاثة اقسام ونعلم علی نهاية
القسم الاول منه یب. ثم نقسم ب م اربعة اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه ط.
ثم نقسم ط م اربعة اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه یو. ثم نقسم یو م بقسمین
متساویین ونضيف الیهما قسماً آخر مساوياً لاحد القسمین من جانب الثقل ونعلم علی
نهايته و. ثم نقسم و م ثمانية اقسام ونضيف الی الاقسام قسماً آخر ونعلم علی نهايته
ج. ثم نقسم ج م اربعة اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه ی. ثم نقسم ی م اربعة
اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه یز. ثم نقسم و م اربعة اقسام ونعلم علی نهاية
القسم منه یج. ثم نقسم و م ثلاثة اقسام ونعلم علی نهاية القسم الاول منه ید. فهذه هی
سائر امکنه الدساتین بأسرها».

این بود تقسیم دساتین هفده گانه که مولانا صفی الدین عبدالؤمن بن
فاخر الارموی در کتاب ادوار کرده است پس اگر تقسیم کنیم یح م را که مابقی است
از وتر بصفتین متساویین و بر نقطه نصف وتر یح م که نصف احد است له مرسوم می شود.
و چون قسمت کنیم آن مقدار را که مابین یح له است حاصل شود هر نغمه ای را از نغمات

۱- مولف در اغلب موارد این قبیل کلمات عربی را با (ها) وبدون نقطه نوشته است
ولی گاهی هم (مثل تسعة واربعة) به شکل صحیح ضبط کرده است بنابراین در همه جا
به صورت صحیح نقل می شود.

مفده گانه نظیری در حدت . و چنانکه نغمه ابرایح حدت وقائم مقام و نظیر است همچنان باشد جزو ثانی از نصف احد حدت و نظیر و قائم مقام مرجزو ثانی را از نصف اول که آن نغمه است و همچنین ثالث، ثالث را . و رابع، رابع را و كذلك الباقی علی هذا المثال :

ا یح	ب یط	ج ک	د کا	ه کب	و کج
ز کز	ح که	ط کو	ی کز	یا کح	یب کط
بجل	یدلا	یلب	یولج	یزلد	یحله

و از مطلق و ترا تا نقطه ح را ربع اول گوئیم. و از ج تا یح ربع ثانی. و از یح تا لربع ثالث . و از ل تا م ربع آخر. و اگر تقسیم کنیم ل م را بنصفین متساوین و بر نقطه نصف آن یب مرسوم شود . و چون قسمت کنیم آن مقدار را که مابین ل یب است، چنانکه تقسیم کرده باشد مابین یح ل و از ل تا م «هر نغمه را که در ربع ثالث موجود شوند» و از ل تا یب ثمن سابع و تراست «اما از جانب مشط ثمن ثانی باشد»^۱

فصل ثانی از باب ثانی

در تقسیم دساتین به طریقی که مقدار و نسبت بعد بقیه

از آن اقسام روشن شود

چون خواهیم که تحقیق مقدار بعد بقیه و نسبت حاشیتین آن با یکدیگر کنیم طریقه آن است که ثلثه ارباع «و ترا که آن ح م است به هشت قسم متساوی کنیم

۱- کلمات داخل گیومه را خط زده اند .

۲- در حاشیه : شده باشد در نصف مقدار ل م نظایر آنها موجود. صح (= تصحیح)

۳- کلمات داخل گیومه را خط زده اند.

۴- نسبت را خط زده اند و در حاشیه به این صورت تصحیح شده است : و نسبت

حاشیتین آن با یکدیگر از آن طریق.

پس بهر ربعی از آن ارباع^۵ دو قسم و ثلثان قسمی رسد^۶ و مجموع و ترام بدین اقسام ده قسم و ثلثان قسمی باشد. و چون ثلثه را در ثمانیه ضرب کنیم بیست و چهار^۷ بود. پس هر قسمی را ۲۴^۸ جزو فرض کنیم و ثلثان قسمی ۱۶ بود^۹. و چون مجموع اجزاء را جمع کنیم دویست و پنجاه و شش جزو بود و آن مطلق و ترام مفروض بود^{۱۰} و ح که ثلثه ارباع و تراست ۱۹۲ جزو بود^{۱۱} از آن اجزاء. و مقدار ح که ربع انقل و تراست ۶۴ جزو^{۱۲}.

۱- عبارت داخل گیومه را مؤلف در حاشیه نوشته است.

$$۲ - \text{یعنی } \frac{۲}{۳}.$$

$$۳ - \text{زیرا اگر } \frac{۲}{۳} \text{ را در } ۲۴ \text{ ضرب کنیم } ۱۰ \frac{۲}{۳} \text{ می شود.}$$

$$۴ - ۳ \times ۸ = ۲۴$$

۵- کذا به رقوم و چنان که دیده می شود، مؤلف اعداد را نگاه به محروف و گاه به رقوم

نوشته است.

$$۶ - ۲۴ \times \frac{۲}{۳} = ۱۶$$

۷- زیرا ایا مطلق و تر (تمام سیم) برابر است با ۱۰ قسم به اضافه $\frac{۲}{۳}$ قسم لذا

$$(۱۰ \times ۲۴) + (\frac{۲}{۳} \times ۲۴) = ۲۴۰ + ۱۶ = ۲۵۶$$

$$۸ - ۲ ح = \frac{۲}{۳} ۱ = ۲۵۶ \times \frac{۲}{۳} = ۱۹۲$$

۹- یعنی طرف بم یا بالا دست

$$۱۰ - ح = \frac{۱}{۴} ۱ = ۲۵۶ \times \frac{۱}{۴} = ۶۴$$

و چون ثمنی مساوی یکی از آن اثمان ح م بر ح م افزایش از طرف اقل و بر نهایت آن ه رسم کنیم . اکنون ه م ۲۱۶ جزو بود^۲ از آن اجزاء کل و مقدار ا ه چهل جزو بود^۳. و چون ثمنی دیگر از اثمان ه م بر ه م افزایش و بر نهایت آن ب رسم کنیم پس ب م ۲۴۳ جزو^۴ باشد از آن اجزاء و مقدار ب م^۵ ۱۳ جزو و آن مقدار بعد بقیه است که اصغر ابعاد است و اصل ابعاد نیز آن است چه ابعادی که اعظم اند از آن اضافات آن مرتب می شوند . و چون خواهیم که بعد بقیه دیگر بر آن بعد بقیه افزایش ب م را که ۲۴۳ جزو است به ۲۵۶ جزو تقسیم کنیم و سیزده جزو از آن اجزاء از طرف اقل فصل کنیم و بر نهایت آن از طرف احد ه رسم کنیم . و اگر خواهیم که بقیه^۶ دیگر بر آن بقیته نیز افزایش ب م را که ۲۴۳ جزو است به ۲۵۶ جزو قسمت کنیم و سیزده جزو از آن اجزاء (صفحه ۱۲) از طرف اقل فصل کنیم و بر نهایت آن از طرف احد ه رسم کنیم^۷ و بر همین طریق سارک کنیم تا به قسم هفدهم و آن چنان باید که چون یزم را ۲۵۶

۱- در اصل ه چون ثمنی دیگر مثل یکی ه که بعد مؤلف تجدید نظر و اصلاح کرده

است.

$$۲- ۲۱۶ = ۲۴ + ۱۹۲ \quad ح م = \frac{۱}{۸} ح م + م = ۰$$

$$۳- ۲۰ = ۲۱۶ - ۲۵۶ \quad م = ۰ \quad م = ۱۰$$

$$۴- ۲۴۳ = ۲۱۶ + ۲۷ \quad \frac{۲۱۶}{۸} م = ۲۱۶ + ۲۷ = ۲۴۳ \quad م = ۰ + \frac{۱}{۸} م = ۰$$

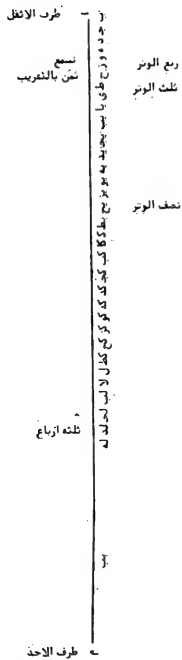
ضمناً در بالای ۲۴۳ نوشته اند ۲۰ یعنی عدد ۲۲۰ است در صورتی که به موجب تصریح در متن و محاسبه فوق الذکر همان ۲۴۳ صحیح است.

۵- کذا در اصل ولی باید اب باشد زیرا ۱۳ تفاضل ۲۴۳ یعنی ب م از ۲۵۶ یا ۸۱ است .

$$۱۳ = ۲۴۳ - ۲۵۶ = ب م - م = ۸۱ - اب$$

۶- یا: بقیه ای

۷- در حاشیه پایین این صفحه مقداری توضیح درباره محاسبات دساتین یا پرده ها نوشته شده است که اغلب ناقص به نظر می رسد و به خط مؤلف هم نیست بنا بر این از ذکر آنها خودداری شد.



جزو تقسیم کنیم بر نهایت قسم دویست و چهل و سیوم یسح مرسوم شود اما چنین واقع نمی شود بل که بدان نوع تقسیم، هفدهم از نقطه نصف و ترکیب یسح است در می گذرد چه ما بدان انواع مذکوره تقسیم کردیم به قسم هفدهم از نقطه نصف تعدی کرد «آن را به حساب موقوف گذاشتیم»^۱ و چون معلوم شد که مقدار اب سیزده جزواست از آن اجزاء پس ام باب م همچون نسبت ۲۵۶ بود با ۲۴۳. و صاحب ادوار رحمه الله گفته که: «و اما نسبت ام الی ب م فسی کتسبه المثل و جزو من تسعة عشر بالتقريب و یسمى بعد بقیه» آن بر تقدیری است که مقدار و ترا را به بیست و قسم فرض کنیم و بر نهایت قسم نوزدهم به تقریب از طرف اقل ب رسم کنیم و چون مقدار اب را که سیزده جزواست از آن اجزاء با ۲۴۳ جزو نسبت می کنیم زیادت از آن است که يك جزو از بیست باشد و کم از آن است که يك جزو از هجده بود.^۲ و چون يك جزو از نوزده جزومی گیریم نزدیک می باشد زیرا که به این طریق از ۲۴۳ جزو^۳ ۱۸ قسم حاصل می شود که هر قسم ۱۲ جزو باشد و نه^۴ جزو باقی ماند تا نقطه ب. و اگر خواهیم که تطبیق کنیم این هر دو تقسیم را بایکدیگر، طریقه آن است که اگر به اقسام صحیح به فرض کنیم گوئیم که نسبت ام باب م همچون نسبت ۲۰ باشد با ۱۹ به تقریب و آن بر نسبت مثل و جزو من تسعة عشر بالتقريب باشد.^۵ و اگر به تقسیم ثانی فرض کنیم

۱- در حاشیه و به خط مؤلف.

۲- مؤلف می خواهد بگوید بعد بقیه یا اب نسبتش بین $\frac{1}{18}$ و $\frac{1}{20}$ است و تقریباً

$\frac{1}{19}$ می شود و دلیلش این است که اگر تمام و ترکیب ۲۵۶ است با ۱۳ (بقیه) تقسیم کنیم تقریباً

۱۹ می شود ولی عبارت روشن نیست شاید هم سهواً القلمی داشته باشد.

۳- در حاشیه: ۲۴۹. صح (= تصحیح) ولی همان ۲۴۳ صحیح است زیرا:

$(18 \times 13) + 9 = 243$

۴- زیر آن به رقم نوشته اند ۹.

۵- $20 - 1 = 19$ و ۱۹ برابر با $\frac{19}{19}$ است.

گوییم که نسبت ام با ب م مثل بود: ثلثة عشر جزواً من مائین و ثلثة اربعین جزواً
من کل بکثرة استعماله فی ذی المذتین علی ما سیتضح فی موضعه.

فصل ثالث از باب ثانی

در تقسیم و ترو اجزای صغار که از آن اجزاء مقادیر و دساتین نجات
هفده گانه معلوم شود و با نظایر از وتر واحد

و چون دستان ج را بر هیچ یک از آن اجزای ۲۵۶ گانه نمی یابیم به ضرورت
و تزام راه نوعی دیگر تقسیم باید کرد که بر نقطه معین واقع شود. پس طریقه آن است
که ۲۵۶ را در نفس خود ضرب کنیم تا ۶۵۵۳۶ شود و آن مطلق و ترمفروض بود.
و دستان ب بر نقطه ۶۲۲۰۸ واقع و مقدار اب ۳۳۲۸ بود و ج بر نقطه ۵۹۲۰۹ واقع

۱۰- کذا و گاهی جزو (رسم الخط).

۲- در حاشیه: و اما کن صح (تصحیح) ولی بعد تمام عنوان این فصل را خط زده
و در حاشیه به این صورت نوشته اند: و بطریقی دیگر که از آن طریق معلوم شود که هر نمۀ مثال
یا حواد بر چندم از اعداد مطلق و ترو واقع شود (- تصحیح). زک تعلیقات.
۳- در اصل (را به نوعی دیگر تقسیم باید کرد در نفس خود....) ولی بعد (به
نوعی دیگر تقسیم باید کرد) را خط زده اند.

۴- یعنی ام با تمامی سیم (وتر) برابر است با $۲۵۶ \times ۲۵۶ = ۶۵۵۳۶$.

۵- زیرا مولف در آخر همین فصل گفته است ب (پردفازند) در فاصله ربع ثمن و

خمسه اثمان ربع ثمن و تریعی ^{۱۳} قرارداد و لذا اگر ۶۵۵۳۶ را در این کسر ضرب کنیم

همان ۳۳۲۸ بدست خواهد آمد.

شود^۱ و مقدار^۲ ۱۵ ج ۶۴۸۷ جزو باشد و مقدار^۳ ب ج ۳۱۵۹. پس روشن شد که نسبت ام با ج م چون نسبت ۶۵۵۳۶ باشد^۴ با ۵۹۴۰۹ بالتحقیق و آن مثل و صنع است بالتقريب. و د بر نقطه ۵۸۲۵۳ و دوزوازنه جزو ا حده صحیح واقع^۵ باشد و مقدار ا د ۷۲۸۱ جزو بود و هفت جزو از نه جزو واحد صحیح باشد^۶. و ه بر نهایت ۵۵۲۹۶ جزو بود و مقدار ا ه ۱۰۲۴۹ جزو^۷ بود و بر نهایت ۵۴۴۲۸ و کسری یزد^۸ و مقدار ا و^۹ ۱۳۱۰۸. و زیر نقطه ۵۱۷۸۱ واقع شود و ۴۳ جزو از هشتاد و یک جزو^{۱۰}

۱- مؤلف در آخر همین فصل درباره پرده ها توضیح کافی داده است و تعلیقات آخر کتاب نیز به اطلاع از چگونگی محاسبه آنها کمک می کند ولی باید توجه داشت که علم ۵۹۴۰۹ ج (مجب) باید ۵۹۰۴۹ باشد زیرا ج م عبارت است از ا ج - م او چون ا ج - برابر با ۶۴۸۷ است پس م ج مساوی ۵۹۰۴۹ - ۶۴۸۷ = ۶۵۵۳۶ خواهد بود.
۲- عبارت داخل گیومه را مؤلف در حاشیه نوشته است.

۳- ۳۱۵۹ - ۳۴۴۸ - ۶۴۸۷ - ب ا ج ا ب ج

۴- ایضا باید ۵۹۰۴۹ باشد و در نتیجه نسبت $\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶}$ تقریباً برابر با $\frac{۹}{۱۰}$ می شود.

۵- یعنی ۵۸۲۵۳^۲. ضمناً در زیر سطر به رقم نوشته اند ۹۰۲.

۶- کلمه واقع به خط ریز در زیر سطر اضافه شده است.

۷- یعنی $\frac{۷}{۹}$ ۷۲۸۱ زیرا $\frac{۷}{۹} - ۷۰۸۱ = \frac{۲}{۹}$ ۵۸۲۵۳ - ۶۵۵۳۶ همچنین در زیر سطر

نوشته اند: ۹۰۷

۸- قاعده باید ۱۰۴۴ باشد زیرا: م - ۹ = ا - ۱ = ه پس:

۱۰۲۴۰ - ۵۵۲۹۶ = ۶۵۵۳۶

۱۳۱۰۸ - ۵۴۴۲۸ = ۶۵۵۳۶ - م - ۱۰ = ا و در حاشیه: کسری و علیک

بالأبطل فی الجدول لتعرف الکسر. صح (= تصحیح)

۱۰- در اصل به حروف و مانند سایر موارد در زیر سطر به رقم نوشته اند ۸۱.

واحد صحیح و مقدار از سیزده هزار هفتصد و پنجاه و چهار صحیح^۱ و هجده جزو از هشتاد و سه جزو واحد صحیح . و ح بر نقطه چهل و نه هزار و صد و پنجاه و دو جزو واقع شود و مقدار^۲ «ح شانزده هزار و سیصد و هشتاد و چهار جزو بود^۳ . و چون این معلوم شد ما اینجا جدولی وضع کنیم که مجموع نعمات هفده گانه^۴ با حواد و نظایر هریکی بر نقطه و عدد معین واقع شود علی هذا المثال : (صفحه ۱۳)

و مانوعی دیگر تقسیم اینجا ذکر کنیم که احسن و اسهل باشد و اما کن نعمات هفده گانه از این تقسیم بالتحقیق^۵ معلوم شود . پس طرح کنیم از و ت رام که ۲۵۶ است ربع ثمن آن و خمدۀ اتمان ربع ثمن^۶ آن و آن مقدار اب بود . و اگر طرح کنیم از باقی آن اعنی و ت رب م همین مقدار^۷ ، بر نهایت آن ج نشان کنیم . و اگر از و ت رام تسع^۸ فصل کنیم و بر آن د نشان کنیم . و اگر از رب م تسع فصل کنیم و بر نهایت آن ه نشان کنیم ، و اگر تسع ج م طرح کنیم و بر نهایت آن و نشان کنیم . و اگر تسع دم طرح کنیم^۹ بر نهایت آن ز نشان کنیم . و چون از مطلق و ت رام ربع آن فصل کنیم و بر نهایت آن ح نشان کنیم . و اگر ربع ب م فصل کنیم و بر نهایت آن ط نشان کنیم . و اگر ربع ج م فصل کنیم و بر نهایت آن ی نشان کنیم . و اگر از و ت رام ثلث آن طرح کنیم و بر نهایت آن با طرح

$$۱- \frac{۳۸}{۸۱} \times \frac{۴۳}{۸۱} = ۵۱۷۸۱ - ۶۵۵۳۶ = م - ۱۴ = ز$$

یا بد «سی و هشت» باشد .

۲- عبارت داخل گیومه را مؤلف در حاشیه نوشته است.

$$۳- زیر: ۱۶۳۸۴ - ۴۹۱۵۲ = ۶۵۵۳۶ = ح - م - ۱۴ = ح$$

۴- با و یا هر دو خوانده می شود و معنی دارد.

۵- یعنی دقیقاً

$$۶- یعنی: \frac{۱}{۸} \times \frac{۱}{۴} \times \frac{۱}{۳۲} \text{ می شود و } \frac{۵}{۸} \text{ آن دك. تعلیقات}$$

۷- به خط ریز اضافه شده است : عدد (- همین مقدار عدد یا همین عدد)

۸- در حاشیه ، مقدار آن ، صح (- تصحیح)

۹- کذا بدون واو و ظاهر مؤلف که احساس کرده بدون واو جمله فصیح تر می شود

از اینجا تا آخر فصل حذف کرده است.

انفراد الزیر	مشاربہ الزیر	مشاربہ	صلوات اجزا	مشاربہ	اعدا و مشاربہ	مشاربہ	فضائل و مناقب
یام	۳۲۸۶۸	یح یط	۱۶۶۴	یح یط	۱۶۶۴	یح یط	۱۶۶۴
یلام	۳۱۱۰۴	یح یک	۳۴۴۳	یح یک	۲۵۷۹	یح یک	۱۱۸۴
کم	۲۹۵۲۴	یح کا	۳۶۴۰	یح کا	۳۹۷	یح کا	۱۱۸۱
کلام	۲۹۱۲۷	یح کب	۵۱۲۰	یح کب	۱۴۷۹	یح کب	۱۵۰۱
کسم	۲۸۴۴۸	یح کج	۶۵۲۴	یح کج	۱۱۴	یح کج	۱۰۵۰
کجم	۲۶۴۴۴	یح کد	۶۸۷۷	یح کد	۳۵۳	یح کد	۹۶۱
کدم	۶۵۱۰۹	یح کھ	۸۱۹۲	یح کھ	۱۳۱۴	یح کھ	۶۶۰
ککم	۲۴۵۷۶	یح کو	۹۴۴۰	یح کو	۱۲۴۸	یح کو	۶۳۰
کوم	۲۳۳۲۸	یح کز	۱۰۲۲۴	یح کز	۱۱۸۴	یح کز	۹۱۶
کزم	۲۲۱۴۳	یح کح	۱۹۴۲	یح کح	۲۹۸	یح کح	۸۱۱
کجم	۲۱۸۴۵	یح کط	۱۲۰۳۲	یح کط	۱۱۰۹	یح کط	۵۶۰
کلام	۲۰۷۳۶	یح کل	۱۳۸۴	یح کل	۱۰۸۳	یح کل	۷۸۸
لم	۱۹۶۸۳	یح لا	۱۳۳۴۹	یح لا	۲۶۴	یح لا	۸۲۱
لام	۱۹۴۱۸	یح لب	۱۴۳۳۶	یح لب	۹۸۶	یح لب	۵۰۱
لبم	۱۸۴۳۲	یح لج	۱۵۸۲	یح لج	۹۳۶	یح لج	۴۷
لجم	۱۷۴۹۶	یح لد	۱۵۲۷۲	یح لد	۸۸۸	یح لد	۶۶۴
لدم	۱۶۶۰۶	یح لھ	۳۶۲۸۴	یح لھ	۲۲۳	یح لھ	۶۰۸

ردیف	مطابق اولی	تفاوت	مطابق	مطابق	مطابق	مطابق	مطابق
۱م	۶۵۵۳۶	اب	۳۳۲۸	اب	۳۳۲۸	اب	۱۶۵۹
۲م	۶۳۲۰۸	۲۱	۶۴۷۸	۲۱	۳۱۵۹	ب۲	۲۳۶۳
۳م	۵۹۰۴۹	اد	۴۲۸۱	۷۹	۷۹۴۰۷۹	ب۳	۲۱۶۳
۴م	۵۸۲۵۴	۵۱	۱۰۰۱	د۱	۲۹۵۸	د۵	۱۵۱۰
۵م	۵۵۲۹۲	۵۱	۱۳۱۰۷	د۵	۲۸۰۸	د۵	۲۱۵۱
۶م	۵۲۳۲۸	از	۱۳۷۵۴	وز	۸۰۹	وز	۱۹۲۳
۷م	۵۱۷۸۱	ح۱	۱۹۳۸۴	ح۱	۲۶۲۹	زج	۱۳۳۱
۸م	۴۴۱۵۲	ب۱	۱۸۸۸۰	ب۲	۲۴۹۹	ب۲	۱۲۱
۹م	۴۴۹۵۶	ای	۲۱۳۴۹	بی	۴۱۳۴۹	بی	۱۷۷۳
۱۰م	۴۴۴۸۶	لی	۲۱۸۴۵	لی	۵۹۶	لی	۱۲۳۲
۱۱م	۴۳۶۹۰	اب	۲۴۰۲۴	اب	۴۲۱۸	اب	۱۱۴
۱۲م	۴۱۶۸۲	ای	۷۴۱۷۰	ای	۲۱۰۶	بی	۱۵۸۶
۱۳م	۳۹۳۶۶	ای	۶۶۶۹۹	ای	۵۲۹	بی	۱۴۴۲
۱۴م	۳۸۸۳۶	ح۱	۲۸۹۷۲	ح۱	۱۹۷۲	بی	۱۰۲
۱۵م	۳۶۸۴۲	ای	۳۰۸۶۴	ای	۱۸۷۲	بی	۹۵
۱۶م	۳۳۹۹۲	ای	۳۳۳۲۰	ای	۱۷۷۲	بی	۱۳۲۹
۱۷م	۳۳۲۱۵	ای	۳۳۷۹۸	ای	۱۴۴۷	بی	۱۲۱۶

کنیم.^۱ واگرثلث ب م فصل کنیم برنهایت آن یب نشان کنیم. واگرثلث ج م طرح کنیم برنهایت آن یج نشان کنیم. واگرثلث د م فصل کنیم. برنهایت آن بد نشان کنیم. واگرثلث ه م طرح کنیم برنهایت آن به نشان کنیم. واگرثلث و م طرح کنیم برنهایت آن یو نشان کنیم. واگرثلث ز م طرح کنیم برنهایت آن یز نشان کنیم. واگرثلث ح م طرح کنیم برنهایت آن یح نشان کنیم. واین تقسیم مختار^۲ است.

۱- کذا و باید «نشان کنیم» باشد.

۲- یعنی مورد اختیار مؤلف.

باب ثالث

در بیان ابعاد و ذکر نسب آنها و اضافات ابعاد بعضی به بعضی و فصل ابعاد بعضی از بعضی و تقسیم هر بعدی^۱ به قسمین متساویین و بیان اسبابی که موجب تنفر باشند.

و آن مشتمل است بر پنج فصل:

فصل اول از باب ثالث در بیان ابعاد و ذکر نسب آنها

قدما تعریف بعد بر این وجه کرده اند که: البعد هو مجموع نغمتين مختلفتين فی الحدة والقل و چون بعد عبارت است از مجموع نغمتين مختلفتين در حلت و نقل^۲ پس اگر دو نغمه را متفق سازند چنانکه آهنگ هر دو و در يك مرتبه باشند آنرا بعد نگویند برای آنکه هر دو را حکم يك نغمه باشد و يك نغمه مستلزم بعد نباشد.

۱- در حاشیه: و طریقه تقسیم هر بعدی، صح (- تصحیح)

۲- در حاشیه: انا اقول و بالله توفیق، البعد مقدار حاصل من نغمتين مختلفتين فی الحدة و النقل، صح (- تصحیح)

و اگر اوتار مطلقه کثیر باشند و همه را با یکدیگر چنان سازند که آهنگ آنها در یک مرتبه باشد آنها را حکم یک نغمه باشد و هر چند که بر آنها مکرر جس کنند تاثیر همان یک نغمه باشد اگر چه اوتار کثیره باشند اما نغمات همه یکی باشند. پس معلوم شد که نسبت مثل^۱ اگر چه اشرف نسب است اما مستلزم بعد نیست برای آنک در بعد اختلاف طرفین شرط است مثلاً اگر دو وتر بم یا زیر را متفق سازند چنانکه در حدت و نقل مساوی باشد و مضرب بر هر دو معاً جس کنند یا بر توالی، بینهما بعدی نباشد. و چون در آن وترین اختلاف پیدا شود در حسلت و عقل اگر در حالت سماع^۲ نغمتین طبع سلیم مستقیم را به آن میل شود و از آن لذت یابد آن را بعد متفق خوانند و اگر مکروه طبع باشد بعد متنافر. و بعد متفق بر سه قسم است: قسم اول اعلی، قسم ثانی اوسط قسم ثالث ادنی. اما اعلی و آن بعدی بود که امتزاج و اتفاق طرفین آن با یکدیگر چنان باشد که قائم مقام آخری گردند در تألیف لحنی^۳ و در کیفیت متحد. اما اوسط، و آن بعدی بود که اگر طرفین آن بعد بر توالی یا معاً مسموع شود قائم مقام آخری نشوند در تألیف لحنی. اما ادنی و آن هر بعدی باشد که اگر طرفین آن را معاشنوند متنافر باشد و اگر بر توالی شنوند ملایم. و قسم اول اعتنی اعلی بعدی بود که نسبت نغمتین آن با یکدیگر چون نسبت دو باشد بایکی^۴ چه مقدار و تر حاشیه عظمی آن ضعف مقدار حاشیه صغری آن باشد و در سماع احسن و الذ باشد. و اسهل^۵ نسبت از روی ادراک نسبت اثنين است با واحد برای آنکه نفس را در ادراک آن هیأت^۶ فکری (صفحة ۱۶) عارض نمی شود که به سبب^۷ ادراک معنی قول قائل که «الاثنتان ضعف الواحد» چنانکه عارض می شود

۱- یعنی واحد.

۲- اضافه شده: آن (سماع آن نغمتین)

۳- در حاشیه: در کیفیت مختلف باشند. صح

۴- یعنی $\frac{۲}{۱}$ (اکتاوا)

۵- در اینجا در نسخه (هیئت) ولی چند سطر بعد هیأت

۶- بالایی که بدست نوشته شده است: چنانکه

هرگاه که گویند عدد حاشیه عظمی بعدی که بر نسبت مثل و خمسة اسداس^۱ حاشیه صغری آن است. نفس را به سبب عدم ادراك سرعت آنچه^۲ کمال است او را در آن حالت^۳ هیأت حیرت فکری عارض می شود که الم او حالی تابع آن است.

پس اشراف ابعاد از روی نسبت بعدی بود^۴ که طرف اقل آن ضعف طرف احد آن باشد و شهادت احساس بر صدق این معنی حاصل، و آنرا بعد ذی الكل خوانند. جهت تسمیه آنک طرفین این بعد مشتمل است بر مجموع نغمات هفده گانه که مدار الحان بر آنهاست و مسافتی که میان مقدار مطلق و تر و مقدار نصف آن است اگر آن را به اجزای کثیره تقسیم کنند و انتقال از طرف اقل به احد بر ولا^۵ افتد چنان بیابند که مطبقات نغم در حدت زیادت می شود و هیچ يك از آنها قائم مقام نغمه ای از نغمات سابقه نباشند و چون به نقطه نصف^۶ رسند چنان یابند که گویا نغمه مطلق^۷ است در کیفیت. از این جهت این بعد را به دایره تشبیه کرده اند چه در اتحاد مبداء و منتهی مشارکت اند. قسم ثانی اعنی اوسط و آن دوبعد اند^۸ اول آنک نسبت در نغمه آن بایکدیگر چون سه باشد با دو، اعنی حاشیه عظمی آن مثل و نصف حاشیه صغری آن^۹ باشد همچون

۱- یعنی ۵/۶

۲- کذا در اصل و از موارد نادری است که مؤلف با کاتب های سکت آخر کلمه را واضح نوشته است ضمناً زیر ادراك و سرعت نوشته اند (خ) و (م) یعنی باید مؤخر و مقدم باشد: سرعت ادراك

۳- در حاشیه: حاصل نیست. صح (= تصحیح)

۴- تصحیح قیاسی در اصل: بعد دی بود.

۵- به خط خیلی ریز زیر آن نوشته اند: پیایی. دلا. تعلیقات.

۶- یعنی نصف طول سیم یا وتر.

۷- یعنی صدای آن بادست باز سیم یکی است. ضمناً در حاشیه به این صورت عبارت

منز را تصحیح کرده اند: به نسبت از جهت کمال مشابهاً. صح

۸- اند در حاشیه نوشته شده است.

۹- زیر ۳ برابر با ۲-۱ است و ۱ نصف ۲ است.

نعمه^۱ با نعمه یا و آنرا بعد ذی الخمس^۱ خوانند. جهت تسمیه آنک ازوی پنج نعمه ملایم استخراج کنند چنانک بعد از این معلوم شود. بعد ثانی آنک نسبت دو نعمه آن با یکدیگر چون نسبت چهار باشد با سه^۲. اعنی حاشیه عظمی آن مثل و ثلث حاشیه صغری آن باشد چنانک نعمه^۳ با نعمه^۴ ح چه مقدار نعمه^۵ و تر ام مثل و ثلث و تر ح م (است) و آنرا بعد ذی الاربع^۶ خوانند، ای بعد الذی یستخرج منه اربع نغم لحنیه طبیعیه^۷. قسم ثالث اعنی ادنی و آنها سه بعد اند که آنها را ابعاد صغری و ثلثه لحنیه نیز خوانند. اعظم آنها بعدی است که نسبت نعمتین آن با یکدیگر چون نسبت نه باشد با هشت، اعنی مقدار حاشیه عظمی آن مثل و ثمن مقدار حاشیه صغری آن باشد^۸ چون نعمه^۹ با نعمه^{۱۰} د و آن را بعد طینی خوانند.

و اوسط آنها بعدی است که نسبت نعمتین آن با یکدیگر چون نسبت ده باشد با نه به تقریب^{۱۱} اعنی مقدار و تر حاشیه عظمی آن مثل و تسع حاشیه صغری آن باشد به تقریب. و به قول صاحب ادوار چون نسبت شانزده باشد با پانزده به تقریب اعنی مقدار و تر حاشیه عظمی آن مثل و جزو من خمسة عشر بالتقریب مقدار حاشیه صغری آن باشد. و در کتاب ادوار نسبت حاشیتین بعد ج را با یکدیگر^{۱۲} به دونوع باز نموده مثلاً در فصل ثانی ادوار که تقسیم دساتین کرده است حاشیتین بعد ج را مثل

۱- در حاشیه: الذی. صح، یعنی (الذی بالخمس).

۲- زیرا ۴ جمع ۳ با ۱ است و ۱ و ثلث ۳ است.

۳- کلمه نعمه را خط زده اند.

۴- کذا در اصل ولی بعد به صورت الذی بالاربع تصحیح کرده اند.

۵- بالای آن خ و م (مؤخر و مقدم) نوشته اند یعنی: اربع نغم طبیعیه لحنیه.

۶- زیرا ۹ مجموع ۸ است و ۱ ثمن ۸ می باشد $\frac{8}{9}$

۷- در حاشیه: چنانک نعمه^۱ با نعمه^۲ ج.

۸- زیرا ۱۰ مجموع ۹ و ۱ است و ۱ تسع ۹ می باشد $\frac{9}{10}$

۹- جمله مفشوش به نظر می رسد به اضافه چند کلمه را تراشیده و در حاشیه نوشته اند:

بنسبت مثل و خمس است بالتقریب. صح (= تصحیح)

و تسع بالتقريب پیدا کرده و بدین عبارت گفته که «ثم نقسم و م ثمانية اقسام ونضيف الى الاقسام قسماً آخر ونعلم على نهايته ج» اکنون^۲ و م اربعة اخماس^۳ مقدار وتر ا م است تقريباً . و چون اربعة اخماس و تر را به هشت قسم کرده مجموع و تر ده قسم باشد. و چون يك ثمنی دیگر مثل ثمنی از آن اثمان و م بر و م افزایش و بر نهايت آن ج نشان کنیم، ج م نه قسم و ا م ده قسم باشد. پس بر این تقدیر نغمة ا م مثل و تسع نغمة ج م باشد به تقریب^۴ و در فصل ثالث که^۵ بیان نسب ابعاد کرده، گفته که « و اما نسبت ا الى ج فنسبة المثل وثلث الخمس بالتقريب اعني مثل و جزو من خمسة بالتقريب » و این منافی اول است^۶. و تحقیق و تقریب بعد کل و ربع کل و کل و تسع کل و نسبت حاشیتین آنها بایکدیگر از جدول^۷ اعداد مقادیر و دساتین که قبل از این موضوع شده، روشن می شود چون در آن^۸ نیکو تأمل کنند .

و بعد سیوم آنک نسبت نغمتین آن بایکدیگر چون نسبت بیست باشد بانوزده به تقریب ، اعنی مقدار حاشیة عظمی آن مثل مقدار حاشیة (صفحه ۱۷) صغری

۱- در اصل : عبارة (رسم الخط) .

۲- اکنون در خط زده و در زیر آن نوشته اند : حال آنک

۳- بی - نی $\frac{۴}{۵}$

۴- زیرا نسبت آنها مثل $\frac{۹}{۱۰}$ است و عدد ۱۰ جمع ۹ و ۱ است ۱ تسع یا $\frac{۹}{۱۰}$ عدد ۹

می باشد .

۵- مؤلف کلمه (که) را به خط ریز بالای سطر نوشته است .

۶- گفته و کرده هر دو فعل ناقص یا وصفی است و در این کتاب نظیر زیاد دارد .

رک تعلیقات .

۷- خط زده و در حاشیه نوشته اند : منافی آن است که در فصل سیوم که بیان کرده

است مفهومی می شود چه مستلزم تناقض باشد. صح (= تصحیح)

۸- منظور جدول فصل سوم از همین باب است .

۹- بالای آن نوشته اند (ها) یعنی جدول ها و اعداد .

آن باشد و زاید بر آن به يك قسم از نوزده قسم^۱ به تقریب چون نغمة ابا نغمة ب و آن را فضله و بقیه نیز خوانند. جهت تسمیه آنك چون از بعد ذی الاربع ضعف طینی فصل^۲ کنند آنچه باقی ماند تا نقطه ربع بعد بقیه بود. و فضله گویند زیرا که بر بعد^۳ طینی مقداری افزایند که متمم بعد ذی الاربع باشد و آن بر نقطه ربع منتهی گردد. و قدا بعد ج را به اسمی مخصوص نکرده اند مگر آنك بعد ج گفته اند اما در سائین عود آن را معجب خوانده اند اگر ما نیز آن را بعد معجب گوئیم شاید^۴. و از این مشش بعد^۵ که مذکور شد بعد اشرف و اعظم از روی نسبت، بعد ذی الکل است برای آنك ملایمت و امتزاج طرفین آن به مرتبه ای است^۶ که نغمتین آن قائم مقام اخروی شوند در تألیف الحان کما مشر. و اصغر از آن در مقدار و اضعف از آن در ملایمت، بعد ذی الخمس است و آن اگر چه ملایم است اما طرفین آن قائم مقام اخروی نشوند در تألیف لحنی. و اصغر از آن بعد طینی است و آن بعدی است که اگر طرفین آن^۷ معاً مسموع شوند متنافر باشد و اگر بر توالی شوند ملایم و همچنان بعد معجب و بقیه که اگر طرفین آنها^۸ معاً مسموع شوند متنافر باشد و اگر بر توالی شوند ملایم. و بعد بقیه فی الحقیقه متنافر است اما هر گاه که با ابعاد ملایمه ممازجت کند ملایم باشد. و این ابعاد سه مذکوره در نصف و تر موجود باشند که مقدار آن از ۱ باشد تا یح و چون از یح در گذرد سه بعد دیگر موجود شوند هم متفق و اعظم آنها بعدی است

۱- زیرا ۲۰ مجموع ۱۹ و ۱ است و لذا تفاوت آنها فقط ۱ می باشد که آن

$\frac{1}{19}$ عدد ۱۹ است.

۲- اصطلاحی است در مقابل اضافه و تقریباً به معنی تفریق در حساب.

۳- کلمه بعد را خط زده اند.

۴- از شایستن است و معنی فطی دارد.

۵- یعنی ذی الکل و ذی الاربع و ذی الخمس و طینی و بقیه یا فضله و معجب.

۶- در اصل: بمرتبه ایست (رسم الخط)

۷- تصحیح قیاسی در اصل: طرفین آن را مسموع شوند و بعد خط زده اند.

۸- ایضاً (آنها را).

که نسبت دو نغمة آن چون نسبت چهار باشد بایکی اعنى حاشیه عظمی آن اربعة امثال حاشیه صغری آن باشد همچون دو نغمة اوله چه مقدار ۱ م ضعف مقدار ۲ م و مقدار ۳ م ضعف مقدار ۴ م است پس نغمة ۱ م ضعف ضعف مقدار ۴ م باشد و این بعد از ذی الکل مرتین خوانند چه مجموع نغمات هفده گانه تقال باحوال در این بعد می خوانند و اوسط آنها بعدی است که نسبت دو نغمة آن بایکدیگر چون نسبت نه بود با یکی اعنى مقدار حاشیه عظمی آن ثلثه امثال حاشیه صغری آن باشد چون دو نغمة اول کج و این بعد را بعد ذی الکل و الخمس خوانند و اصغری آنها بعدی است که نسبت دو نغمة آن بایکدیگر چون نسبت هشت باشد با سه اعنى مقدار حاشیه عظمی آن ضعف و ثلثان حاشیه صغری آن باشد چون دو نغمة ۱ و ۲ و که و این بعدی الکل و الاربع خوانند

و این ابعاد ثلثه همچون ابعاد ثلثه اول اند که آنها بعد ذی الکل و بعد ذی الخمن و بعد ذی الاربع باشند و چون طرفین ابعاد ثلثه کبری را معاً شنوند ملایم باشند چه حکم ایشان چون حکم آن سه بعد اول باشد و آن ابعاد سه که در نصف اول و ثمر موجود اند به اتفاق اول بعدی که متفق به اول است، هر بعدی است که موجود نشود

۱- کذا در اصل ولی بعد (دو) را خط زده و (و) را به (با) تبدیل کرده اند

۲- یعنی ۴ برابر

۳- یعنی ۳ برابر

۴- زیرا $2 + 6 + 8 = 24$ و ثلث ۳ است $24 \div 3 = 8$

۵- یعنی نسبت آنها مانند نسبت هم است

۶- در حاشیه یا بر توالی، صح (- تصحیح) یعنی معاً یا بر توالی

۷- تمام کلیات در داخل گیومه را خط زده و در حاشیه چنین نوشته اند: و از ابعاد ضعف و جمله انواع مثل جزو و ضعف و جزو و امثال و اجزاء و امثال و اجزاء و امثال و اجزاء غیر ملایم و از باب صنعت عملیه اتفاق را تقسیم کرده اند با اتفاق اول و اتفاق ثانی و گفته اند که اتفاق اول آن بود صح (- تصحیح) $2 + 6 + 8 = 24$

میان طرفین آن نغمه‌ای که وی را نسبت دهند به احد الطرفین نسبتی که بالکل یعنی آن نغمه ضعف طرفی بود یا نصف طرفی . و بعدی که متفق است به اتفاق ثانی هر بعدی است که جمع باشد میان طرفین احد هر بعدی از متفقات به اتفاق اول و ضعف اقل یا طرف اقل و نصف احد یعنی آن بعد بر نسبت ضعف و جزو باشد^۱ و آنها سه^۲ بعد باشند : بعد ذی الکل مرتین و ذی الکل و الخمس و ذی الکل و الاربع متفقات به اتفاق ثانی . فاما بعد ذی الکل مرتین شبیه است به بعد ذی الکل در جمع و بعد ذی الکل و الخمس «به بعد ذی الخمس» و «بعد ذی الکل و الاربع» «به بعد ذی الاربع»^۳ و روشن است که شرف ابعاد متفقه به اتفاق ثانی به حسب مشابَهت متفقه به اتفاق اول است^۴ پس مشبّه به اشرف باشد از شبیه خود .

اکنون ما از ابعاد ملایمه که بر شمریم ضعف و انواع مثل و جزو متفقاتند به اتفاق اول، باقی متفقاتند به اتفاق ثانی . و بعد ذی الکل مرتین مشتمل است بر نه بعد و بعد ذی الکل و الخمس بر هشت بعد و بعد ذی الکل و الاربع بر هفت بعد و بعد ذی الکل بر شش بعد و بعد ذی الخمس بر پنج بعد و بعد ذی الاربع بر چهار بعد و بعد طینینی بر سه بعد و بعد معجب بر دو بعد و بعد بقیه اصغر ابعاد است . و بعد معجب ضعف بقیه^۵ است در نسبت . و بعد طینینی ثلثه امثال^۶ آن . و بعد ذی الاربع (صفحه ۱۸) سبعة^۷ امثال

۱- در حاشیه : یا اضعاف و جزو . (= تصحیح)

۲- در اصل (ان) ولی بعد مؤلف (ن) را خط زده و (نها) نوشته است : آنها .

۳- مؤلف در حاشیه نوشته است .

۴- ایضا به خط ریز در بالای سطر نوشته شده است .

۵- می‌خواهد بگوید چون سه بعد نصف دوم و تریبی ذی الکل مرتین و ذی الکل و الاربع و ذی الکل و الخمس شبیه سه بعد نظیر خود در نصف اول (ذی الکل و ذی الاربع و ذی الخمس) هستند پس این شباهت مایه اهمیت آنها شده است و بنا بر این سه بعد اصلی (مشبّه به) از سه بعد مشابه آنها (مشبّه) مهم تر هستند . رک تعلیقات .

۶- یعنی معجب ۲ برابر بقیه است .

۷- یعنی طینینی ۳ برابر بقیه است .

۸- یعنی ذی الاربع ۷ برابر بقیه است .

آن . وبعد ذی الخمس عشرة امثال^۱ . وبعد ذی الکل سبعة عشر امثال^۲ . وبعد ذی الکل والاربع اربعة وعشرون^۳ امثال . وبعد ذی الکل والخمس سبعة وعشرون^۴ امثال . وبعد ذی الکل مرتین اربعة وثلاثون امثال^۵ آنها^۶ باشد . و چون نسبت ا با ب بعد بقیه است همچنان ج با د و د با ه بعد بقیه است و علی هذا القیاس هر نغمه ای را از نغمات هفده گانه با مایلی^۷ خود بر نسبت بعد بقیه باشد . و چون ا با ج بر نسبت بعد ج است همچنان ب با د و د با ز و ز با ح بعد مجنب آید و هم بر این قیاس . و چون ا با د بعد طینی است همچنان ب با ه و ج با و و د با ز و ه با ح بعد طینی آید و علی هذا القیاس . و همچنان ک ا با ح بعد ذی الاربع است همچنان ب با ط و ج با ی و د با ی و ه با ی ب و و با ی ج و ز با ی د و ح با ی ه بعد ذی الاربع اند . و چون نسبت ا با ی بعد ذی الخمس است همچنان ب با ی ب و ج با ی ج و د با ی د و ه با ی ه و و با ی و ز با ی ز و ح با ی ح همچنان بعد ذی خمس اند . و چون نسبت ا با ی ح بعد ذی الکل است همچنان ب با ی ط و ج با ک و د با کا و ه با کب و و با کج بعد ذی الکل اند و هم بر این^۸ قیاس تا آنجا (که) یح باله . و چون از ابتدا ا کنند و مبادی ذی الکلات^۹ با ابعاد بقیه کنند طرف احد ذی الکل هجدهم له باشد و آنها را انواع متنافره^{۱۰} خوانند و آن انواع بر عدد نغمات باشد و در انتقال نغمات انواع مبتدا را از ا به ابعاد ملائمه کنند . مثلاً هر نغمه ای از نغمات دایره عشاق را با نظیر آن که ذی الکل باشد استعمال کنند آنها را انواع ملائمه خوانند . نوع هجدهم مشابه نوع

۱- یعنی ذی الخمس ۱۰ برابر بقیه است .

۲- یعنی ذی الکل ۱۷ برابر بقیه است .

۳- یعنی ذی الکل والاربع ۲۴ برابر بقیه است .

۴- یعنی ذی الکل والخمس ۲۷ برابر بقیه است .

۵- یعنی ذی الکل و مرتین ۳۴ برابر بقیه است .

۶- در حاشیه : بقیه . صح (- تصحیح)

۷- یعنی تقریباً نظیر و نزدیک خود . درک تعلیقات . ضناً (را) زاید به نظرمی رسد .

۸- در اصل بدون الف : برین ، که ممکن است بدین هم خواند .

۹- یعنی ذی الکلها و ذی الکل معادل اکا و در موسیقی جدید است : ایضا تعلیقات .

۱۰- در حاشیه : المبادی . صح (- تصحیح)

اول بود در کیفیت و آنها بعد از این روشن شود. و چون نسبت ا با که بعد ذی الککل و الاربع است همچنان ب با کو و ج با کز و د با کج و ه با کط و با ل و با لا و همچنانک ا با کح بعد ذی الککل و الخمس است همچنین ب با کط و د با لا و ه با لب و و با لج و ز با لد و ح با له بعد ذی الخمس اند. و چنانکه ا با له بعد ذی الککل مرتین است همچنان ب با لو بعد ذی الککل مرتین است، و بعدی که آن را مقدار چند ربع^۱ طینی باشد، را بعد از خا^۲ خوانند و آن در تألف الحان با استقلال مستعمل نباشد بل که با نغمات ابعاد مذکوره مستعمل شود. مثلاً اصبعی که پرستان نغمه ای نهند و آن اصبع را بر آن دستان تحریک دهند اهنی انگشت را بر آن دستان بسانند چندانک مقدار ربع طینی انگشت منتقل شود و باز به موضع خود عود کند چنانکه از ابتدای حرکت تا انتهای آن مقدار ربع طینی همان و تریب و آن را اهل ساز، مالش^۳ گویند. و حاشیه عظمی بعد از خا^۴ سی و شش جزو باشد و حاشیه صغری آن سی و پنج سینت حقیق^۵ زیاده تحقیق. و ابعاد عظمی و وسطی و صغری از این جنول و روشن گردد. (صفحه ۱۹) و اگر در بعضی سخنان تکرار واقع شود آن برای توضیح و تفهیم است تا طالبان را قواعد و مصطلحات^۶ این فن ملکه شود. و چون چنان باشد هر نوع تألیف که خواهند توان کردن دفعه، چنانک در آخر کتاب اشارت کرده شده است؟^۷

۱- به خط ریز در بالای سطر نوشته اند: ان، یعنی باید خواند: بعد ان (= بعدها).

۲- ایضاً (انک) یعنی باید خواند چندانک (= چندان که) در صورتی که مؤلف می خواهد بگوید هر بعدی که سه چهارم یا سه ربع طینی باشد، از خا است. رک تعلیقات.

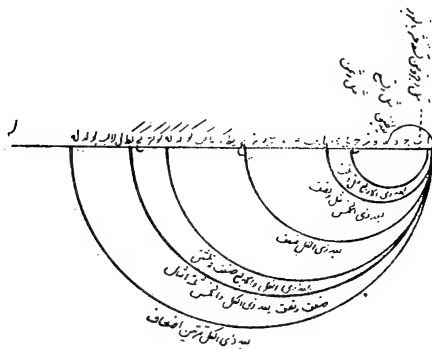
۳- تقریباً همان لغزش در موسیقی جدید است. رک تعلیقات.

۴- موسیقی کبیر: ارخی (رسم المخط)

۵- در اصل: مصطحات

۶- رجوع شود به باب دوازدهم کتاب حاضر به ویژه فصل سوم.

و معلوم شد که ابعاد بر سه قسم اند: عظمی و وسطی و صغری. و ابعاد عظمی و صغری بلا نهایت اند از روی کثرت بالقوه برای آنکه ممکن است تضعیف و تنصیف الی غیر النهایه. و اما بالفعل و ترمی رسد به تنصیف نامقداری که قابل اعتزاز نباشد



هند القوه وآن منتج صوت نباشد لقصره^۱، برای آنك از جهت نقصان وتر می رسد به مرتبه ای که ممکن نمی باشد ادراك تفاوت كمیت از حدت و ثقل همچون بعدی که بر نسبت و جزو من مائه اومآین باشد و احساس به تفاوت بیان نغمین آن متعراست جدا به مرتاض^۲ فضلا عن لادریه له فی ذلك . پس اقتصار باید کرد در ابعاد عظمی بر اول مرتبه اضعاف و آن بعدی است که طرف اثقل آن اربعة امثال طرف احد آن است و در خلق انسان و در آلات هم بر آن اقتصار کرده اند برای آنك چون انتقال از اثقل به اجد کنند غایت آن باشد که برسند^۳ به نغمه اجد این بعد و ممکن است که از آن تجاوز نمایند^۴ به حسب خلقت لیکن مبالغه در حدت خروج است از اعتدال، چنانك شیخ سعدی رحمه الله گفته :

مفر ما برد وخلق خود بدرید

و این احوص^۵ آلتی وضع کرده است و آن را شهر و دنام کرده و در آن حده حده حده نغمه^۶ موجود است. اولی آن بود که ابتدای تلحین^۷ از نغمه^۸ یح کنند تا به ذی الکلی از طرف اثقل انتقال نغمات ممکن بود که به نغمه^۹ ارسد به ذی الکلی دیگر از طرف اجد ناله . چون چنین باشد در آهنگ متوسط بی تمسر تلحین توان کردن بدان دلیل که

۱- منظور این است که نظر می توان و تر با سیم را تا بی نهایت نصف کرد ولی عملا تا حدی این کار ممکن است که سیم قابل ارتعاش باشد و صوت ایجاد کند بنا بر این وقتی سیم خیلی کوتاه شد به علت کوتاهی یا قصر دیگر نمی تواند تولید صوت کند.

۲- یعنی هنر آموز و به این معنی در این کتاب مکرر آمده است. رک تعلیقات.

۳- تصحیح قیاسی، در اصل : برسند (گواین که اغلب کلمات نقطه کم دارند).

۴- نمودن به جای کردن . رک تعلیقات .

۵- در بعضی مأخذ: این احوص

۶- یعنی این ساز صدا های خیلی زیل (یا : زیر) را تولید می کرده است.

۷- چون مولف مکرر (تلحین به خلق) را به معنی آوازه خوانی یا خوانندگی به کار

برده است در اینجا می توان با توجه به سیاق کلام به همان معنی گرفت یا بمعنی عام (نغمه پرداز)

«خیر الامور اوسطها» چه در او تار نیز همچنان است^۱ برای آنکه چون از طرف احد بعد ذی الککل مرتین در گذرند مقدار او تر قصر شود به مرتبه ای که وتر را مجال اهتر از نماید و قصر به مرتبه ای رسد که نسبت بین النعمات محسوس و مدرک نشود.

فصل ثانی از باب ثالث در اضافات ابعاد بعضی به بعضی

اضافات بعد به بعد عبارت است از آنکه طرف احد بعدی را طرف اقل بعدی دیگر سازند. پس اگر اضافت از طرف احد باشد مضاف الیه را اقل مضاف سازند و اگر از طرف اقل خواهند مضاف الیه را احد مضاف سازند، و اضافت بر دو نوع است: اول اضافت بعدی به بعدی مساوی. ثانی اضافت بعد به بعدی مفاضل. پس اگر خواهیم که اضافت بعد به بعد مساوی کنیم طریقه آن است که مقدار $۱م$ را تقسیم کنیم به اقسامی که مناسب باشد مر آن نسب مطلوبه را. مثلاً چون خواهیم که اضافت کنیم به سوی بعد ذی الاربعی دیگر، وتر $۱م$ را به چهار قسم مساوی کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف انف ح نشان کنیم. پس ح $۲م$ را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف انف یه نشان کنیم. و روشن است که $۱م$ مثل و ثلث ح $۲م$ است و ح $۲م$ مثل و ثلث یه $۳م$. و اگر خواهیم که اضافت کنیم به سوی ذی الاربعی دیگر یا سیم یا چهارم یا پنجم، به همین طریق سلوک باید کرد و قسمت باید کرد^۲ به چهار قسم مساوی و بر نهایت قسم اول^۳ رسم کنیم و به همین نمط استیفا باید کرد عدد اضافات مطلوبه را
براین مثال :

۱- منی تعلیلی دارد: زیرا- برای این که

۲- در حاشیه نوشته اند: بل که در جمع آلات. صح (= تصحیح).

۳- در نسخه سفید مانده است ولی به قرینه باید به $۲م$ باشد زیرا قبلاً گفته شده که در اضافه دو ذی الاربع آخرین قسمت به $۲م$ است و شکل نیز تأیید می کند.

۴- ایضاً باید کب باشد. رک تعلیقات.

م کب به ح ا

پس اگر خواهیم که اعداد وضع کنیم بر نسبت آنها باید که اقل عددین که بر آن نسبت باشد حاصل کنیم پس ضرب کنیم هریکی را از آنها در نفس خود و حاشیتین سازیم . پس ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی را در عدد حاشیه صغری و فرض کنیم وسط^۱، مثلاً^۲ وضع کنیم اعداد حاشیتین بعد ذی الاربع را بعد و تری^۳ بر این صورت ۳ و ۴ و هر یکی را از آنها در نفس خود ضرب کنیم^۴ چنین شود: ۱۶ و ۹ و ضرب کنیم اربعه را در ثلثه و وسط سازیم^۵، اعداد مترتب شوند بر این مثال (صفحه ۲۰).

م به ح ا

۹ ۱۲ ۱۶

و روشن است که ۱۶ کل و ثلث کل ۱۲ است^۵ و ۱۲ کل و ثلث کل ۹^۶ و اگر خواهیم که به سوی آنها ثالثی اضافه کنیم، ضرب کنیم در ثلثه^۷ پس ضرب کنیم حاشیه صغری را

۱- ذی الاربع مثل همه ابعاد دو عدد دارد که به آن دو حاشیه یا حاشیتین می گفته اند، ۳ و ۴ و اینجا منظور این است که ۴ در ۳ ضرب می کنیم تا ۱۲ شود و آن را وسط قرار می دهیم .

۲- یعنی فرض می کنیم ۳ و ۴ حاشیتین بعد و تر مفروض باشد .

۳- یعنی ۳ و ۴ را مجذور می کنیم $۳ \times ۳ = ۹$ و $۴ \times ۴ = ۱۶$

۴- یعنی ۴ را در ۳ ضرب می کنیم تا ۱۲ شود و آن را وسط قرار می دهیم .

۵- زیرا ۱۶ مجموع ۱۲ و ۴ است و ثلث ۱۲ است ۴ - $\frac{۱۲}{۳}$

۶- زیرا ۱۲ مجموع ۹ است با ۳ و ۳ و ثلث ۹ است ۳ - $\frac{۹}{۳}$

۷- مؤلف در حاشیه اضافه کرده است: هریکی از آن اعداد را . صح (- تصحیح)

و با این توضیح مطلب واضح تر می شود . خلاصه آن که باید اعداد ۹ و ۱۲ و ۱۶ در ۳ ضرب شود تا ۲۷ و ۳۶ و ۴۸ بدست آید .

که آن ثلثه است. در عدد حاشیه صغری^۱ که آن تسع است تا مترتب شود اعداد
براین مثال :

۱	ح	یه	کب	م
۶۴	۴۸	۳۶	۲۷	

و اگر خواهیم اضافت کنیم به سوی آنها رابعی^۲، اربعه را در هر یکی از این اعداد اربعه^۳
ضرب کنیم و ثلثه را در سبعة و عشرين^۴ و فرض کنیم حاشیه صغری، و ذلك ما از دنا^۵
ان نیست.

و اگر از این دو بعد یکی اصغر باشد یا اعظم، طریقه آن است که ضرب کنیم
عظمی یکی را در عظمی دیگری و صغری یکی را در صغری دیگری و فرض کنیم
حاشیتین. پس ضرب کنیم عظمی دیگری را در صغری دیگری و فرض کنیم وسط.
مثلاً چون خواهیم که اضافت کنیم به بعدی که بر نسبت کل و ثلث کل است بعدی را
که بر نسبت کل و ثمن کل است، طریقه آن بود که اقل اعداد حاشیتین هر یکی را از آنها
و آن ۴ و ۳ و ۹ و ۸ وضع کنیم. پس ضرب کنیم اربعه را در تسعة و ثمانیه را در ثلثه^۶ و
فرض کنیم حاشیتین. پس ضرب کنیم عظمی صغری را که آن ۹ است در صغری عظمی

۱- قبلاً توضیح داده شد که ذی الاربع دو حاشیه دارد ۲ و ۴ بنابراین منظور از
حاشیه صغری عدد کوچکتر یعنی ۳ است.

۲- زیرا وقتی ۴ و ۳ را مجذور کنیم ۹ که مجذور عدد کوچکتر است حاشیه صغری
می شود.

۳- یعنی ذی الاربع چهارمی.

۴- یعنی باید ۴ را در هر يك از ۴ عدد قلی: ۲۷ و ۳۶ و ۴۸ و ۶۴
ضرب کنیم.

۵- یعنی باید ۳ را در ۲۷ ضرب کنیم و حاصل ضرب را در طرف کوچکتر (حاشیه
صغری) قرار دهیم.

۶- کذا و شاید: اردنا

۷- یعنی ۴ را در ۹ و ۸ را در ۳ ضرب می کنیم تا ۳۶ و ۲۴ بدست آید.

که آن ۳ است و فرض کنیم وسط . پس مرتب شود اعداد ثلث که اعظم آنها ۳۶ و اوسط ۲۷ و اصغر ۲۴ باشد. و روشن است که ۳۶ مثل و ثلث ۲۷ و ۲۷ مثل و ثمن^۲ ۲۴ است چون اضافت از طرف احد بود . پس مرتب شود اعداد بر این مثال :

$$\begin{array}{ccccccc} & & & \text{یا} & & & \\ & & \text{ح} & & \text{م} & & \\ \hline ۱ & & & & & & \\ ۳۶ & & ۲۷ & & ۲۴ & & \end{array}$$

و اگر خواهیم که مضاعف در طرف اقل باشد . ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی را از بعد اعظم^۳ در عدد حاشیه صغری ز بعد اصغر^۴، و فرض کنیم وسط . پس مرتب شود اعداد بر این مثال :

$$\begin{array}{ccccccc} & & & \text{یا} & & & \\ & & \text{د} & & \text{م} & & \\ \hline ۱ & & & & & & \\ ۳۶ & & ۳۲ & & ۲۴ & & \end{array}$$

و روشن است که ۳۶ مثل و ثمن^۵ ۳۲ است و ۳۲ مثل و ثلث^۶ ۲۴. این بود طریقه اضافات ابعاد به یکدیگر که مبین شد و هر بعدی را بهر بعدی که خواهیم اضافت طریقه همین است که مذکور شد. اما مثالی دیگر برای توضیح بیان کنیم که اسهل است :

۱- زیرا ۳۶ عبارت است از ۲۷ به اضافه ۹ و ۹ ثلث ۲۷ است $(\frac{۲۷}{۳} - ۹)$.

۲- برای این که ۲۷ حاصل جمع ۲۴ و ۳ است و ۳ ثمن یا $\frac{۱}{۸}$ عدد ۲۴ می باشد

به عبارت دیگر (ثمن مثل) ۳ + (مثل) ۲۴ = ۲۷

۳- یعنی از طرف بزرگتر .

۴- یعنی از طرف کوچکتر .

۵- زیرا $۲۴ + ۳۲ = ۳۶$ مثل و ۴ ثمن یا $\frac{۱}{۸}$ عدد ۳۲ می باشد .

۶- ایضاً $۲۴ + ۳۲ = ۵۶$ که ۲۴ مثل و ثلث یا $\frac{۱}{۳}$ عدد ۲۴ است .

مثلاً اگر خواهیم که اضافت کنیم بهسوی بعد ذی الاربع، بعد طنینی. و تر ا م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول ح نشان کنیم پس ح م را به نه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول یا نشان کنیم و اگر مضاف در طرف ا ثقل خواهیم ا م را به نه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول د نشان کنیم. پس د م به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول یا نشان کنیم، اعداد و ابعاد مترتب شوند کما مقرر.

فصل ثالث از باب ثالث

در فصل ابعاد بعضی از بعضی

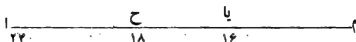
فصل بعد از بعد عبارت است از آنک نغمه ای در میان طرفین بعد در آورند که نسبت آن بایکی از دو طرف نسبت مفصول باشد پس اگر فصل از طرف احد بود چنان باید که نسبت وسط با طرف احد نسبت مفصول بود و اگر در طرف ا ثقل بود نسبت وسط با طرف ا ثقل نسبت مفصول بود. و ضابطه در آن آن است که اقل عددین بر نسبت مفصول و مفصول عنه وضع کنیم. اگر فصل از طرف حدت خواهیم طرفین مفصول عنرا در اصغر مفصول ضرب کنیم و طرفین سازیم و مضروب اصغر مفصول عنه را در اعظم مفصول ضرب کنیم و اوسط^۱ سازیم. و اگر از طرف ا ثقل خواهیم طرفین مفصول عنه را در اعظم مفصول ضرب کنیم و طرفین سازیم و مضروب اعظم مفصول عنرا در اصغر مفصول ضرب کنیم و واسطه سازیم. مثلاً اگر خواهیم بعدی را که بر نسبت کل و ثمن کل باشد از بعدی که بر نسبت کل و نصف کل باشد فصل کنیم اقل اعداد بر نسبت حواشی آنها وضع کنیم و آن ۳ و ۲ و ۹ و ۸ باشد^۲ و مضروب را ۸ در ۲ و ۸ در ۱ یعنی ۲۴ و ۱۶ طرفین

۱- کذا و شاید به قرینه بعد: و واسطه

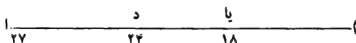
۲- ۳ و ۲ و ۹ به نسبت کل و نصف کل است زیرا ۳ مجموع ۲ با ۱ و ۱ نصف ۲ می باشد

و همچنین ۸ و ۹ به نسبت کل و ثمن کل است برای این که ۱ + ۸ = ۹ و ثمن یا^۱ عدد ۸ است.

سازیم و مضروب ۲ را در ۹ واسطه، پس مترتب‌شود اعداد بر این ترتیب:



و ظاهر است که طرفین بعد مفصول عنه بر نسبت کل و نصف کل است^۱ اعنی بعد ذی الخمس و واسطه که ۱۸ است با طرف احد بر نسبت کل و ثمن کل^۲ اعنی بعد طینی و با طرف اثقل بر نسبت کل و ثلث کل. اگر فصل از طرف اثقل^۳ مضروب ۳ را در ۹ و ۲ را در ۹ اعنی ۲۷ و ۱۸ را طرفین سازیم و ۳ را در ۸ واسطه. اعداد مترتب‌شود بر این گونه:



و ظاهر است که ۲۷ مثل و ثمن ۲۴ است و ۲۴ مثل و ثلث ۱۸ و مطلق و تر که ۲۷ است مثل و نصف^۴ ۱۸. این بود طریقه فصل ابعاد از یکدیگر چون بهمین طریق سلوک کنند (صفحه ۲۱).

فصل رابع از باب ثالث

در بیان قاعده تنصیف ابعاد

چون خواهیم که هر بعدی را که باشد تنصوف کنیم به نصفین متساوین طریقه

۱- زیر ۸+۱۶ = ۲۴ و ۸ نصف ۱۶ است یعنی ۲۴ عبارت است از کل (۱۶) و نصف کل (۸).

۲- ایضاً ۲+۱۶ = ۱۸ یعنی کل (۱۶) و ثمن^۱ یا^۱ کل (۲).

۳- تصحیح قیاسی، در اصل: ثقل - ضمناً «اگر فصل» در حاشیه نوشته شده است.

۴- زیر ۳+۲۴ = ۲۷ و ۳ ثمن^۱ یا^۱ عدد ۲۴ است.

۵- ایضاً ۶+۱۸ = ۲۴ و ۶ ثلث ۱۸ است.

۶- و نیز ۹+۱۸ = ۲۷ و ۹ نصف ۱۸ است.

آن است که اقل عددین حاصل کنیم بدان نسبت و حاشیتین آن را مضاعف گردانیم. پس نصف فصل اعظم را بر اصغر افزایشیم و آن را واسطه سازیم. مثلاً اگر خواهیم بعدی الاربع را تنصیف کنیم اعداد حاشیتین آن را که ۴ و ۳ باشد^۱ مضاعف گردانیم و آن ۸ و ۶ شود^۲. آن که نصف فصل اعظم^۳ را که یکی باشد بر اصغر افزایشیم^۴ اعداد بر این گونه اند:

$$\begin{array}{ccccccc} & & & \text{ح} & & & \\ ۱ & \text{-----} & & & & & ۲ \\ & \text{ا} & & \text{ب} & & \text{ج} & \end{array}$$

و ظاهر است که ۸ مثل و سبع هفت است^۵ و ۷ مثل و سدس^۶. پس بعدی الاربع مرکب باشد از بعدین: بعدی که در طرف اقل است، بعد کل و سبع کل^۷. و بعدی که در طرف احداست کل و سدس کل^۸. و به استقراء معلوم است که هر بعدی را که تنصیف کنیم بعدی که در طرف احد واقع شود سمتی ضعف عدد مقسوم باشد و نصف مقدار آن. برای آنکه بعد کل و سدس کل از مخرج سه است و ثلث از مخرج ثلثه، و سته

۱- بعدی الاربع به نسبت $\frac{۴}{۳}$ است بنابراین ۴ و ۴ حاشیتین یا دو حاشیه آن است.

۲- مضاعف یعنی ۲ برابر و اگر ۳ و ۳ را دو برابر کنیم ۸ و ۶ می شود.

۳- فصل اعظم تفاضل ۸ و ۶ است که ۲ می شود و نصف آن ۱.

۴- یعنی ۱ را به ۶ اضافه می کنیم تا ۷ بدست آید.

۵- زیرا سبع یا $\frac{۱}{۷}$ عدد ۷ می شود ۱ و ۸ مجموع ۷ (مثل) و ۱ (سبع) است.

۶- ایضاً ۷ حاصل جمع ۶ (مثل) و ۱ (سدس) است.

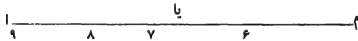
۷- در طرف اقل یا (الف) عدد ۸ واقع شده است و ۸ همان طور که قبلاً توضیح

داده شد جمع ۷ (کل) و ۱ (سبع کل) است.

۸- ایضاً در طرف احد یا (میم) عدد ۷ قرار دارد و ۷ به شرحی که گفته شد مجموع

۶ (کل) و (سدس کل) است.

ضعف مقدار آن^۱. و اگر خواهیم که بعدی را به سه قسم مساوی^۲ کنیم عدد هر طرفی را در سه ضرب کنیم. مثلاً چون خواهیم که بعدی الخمس را به سه قسم مساوی^۳ کنیم^۴ در ۳ ضرب کنیم تا ۹ شود و ۲ را در ۳ ضرب کنیم تا ۶ شود. پس اعداد برای این گونه مرتب شوند: ۹ و ۶ چون فصل اعظم^۵ ۳ است و آن نصف صحیح ندارد فصل اعظم را در وسط حاشیتین نهیم. اعداد مرتب شوند بر این مثال:



و از این چهار نغمه، سه بعد^۶ حاصل شود: اول آنک در طرف انف است بعد کل و ثمن کل است^۷. و طرف احد آن طرف اقل کل و سبع کل است^۸. و طرف احد آن طرف اقل کل و سدس کل است^۹. و بر این طریق چندانک خواهیم به اعداد کثیره تقسیم هر بعدی به اقسام متساویه توان کرد الی غیر النهایه.

- ۱- منظور این است که چون در بعد اول سدس^{۱۰} ($\frac{1}{6}$) و در بعد دوم ثلث^{۱۱} ($\frac{1}{3}$) وجود دارد و ۶ دو برابر ۳ است پس بعد بزرگتر همیشه همتا (سمی) دیگری است و مضاعف آن است.
- ۲- کلمه متساوی را مؤلف در حاشیه نوشته است.
- ۳- چون همه را در ۳ ضرب کرده اند.
- ۴- چون هر بعد فاصله بین دو نغمه است بنابراین از ۴ نغمه ۳ بعد حاصل می شود.
- ۵- زیرا در طرف انف یا بالادسته (الف) بعد^{۱۲} $\frac{9}{8}$ قرار دارد و ۹ را می توان مجموع ۸ (کل) و ۱ (ثمن یا کل) دانست.
- ۶- طرف احد یعنی طرف ذیل که در بعد^{۱۳} $\frac{9}{8}$ می شود عدد ۸ و این ۸ به نوبه خود طرف اقل بعد^{۱۴} $\frac{8}{7}$ می شود که ۸ را می توان مجموع ۷ (کل) و ۱ (سبع یا کل) تصور کرد.
- ۷- ایضاً همین بعد^{۱۵} $\frac{8}{7}$ باز به نوبه خود طرف اقلش یعنی ۷ طرف اقل بعد^{۱۶} است و باز عدد ۷ را می توان مجموع ۶ (کل) و ۱ (سدس یا کل) انگاشت.

فصل خامس از باب ثالث

در بیان اسبابی که موجب تنافر باشند

هر ترکیب و هر ترتیبی که بین النغمات کیف ما اتفاق واقع شود ملایم طبع سلیم مستقیم نباشد بل که ترکیب بعضی از نغمات با بعضی متنافر باشد چنانکه طبیعت ادراک تنافر آن کند و مکروه سمع بود. و نیز بعضی از ابعاد باشد که بالذات متنافر باشد اما به سبب آنکه با ابعاد ملائمه متمزج گردند تنافر آن ظاهر نگردد، بلکه ملایم سمع باشند چون بقیه که آن فی نفسه متنافر^۱ است و از آن سبب^۲ اگر سه بقیه در عقب یکدیگر زنند^۳ بل که دو بقیه، متنافر باشد چنانکه تنافر آن ظاهر گردد. اما چون از بعد ذی الاربع ضعف طنینی فصل کنند آنچه باقی ماند تا نقطه ربع بعد بقیه باشد و آن از ز بود تا ح. پس این بعد در این محل ملایم باشد و کسی که تألیف الحان کند باید که بر اسباب تنافر و قوف یابد تا بعد از آن هر تألیفی که کند ملایم بود و آن اسباب چهارند:

سبب اول- آنکه در اتمام تألیفی که در بعد ذی الکل کنند چون اضافه کنند به بعد ذی الاربع، بعد ذی الخمس از طرف احد بعد ذی الاربع تعدی کنند. اعنی از نقطه ح در گذرند و بدان اخلال نمایند از اینجاست که اگر چهار بعد بر نسبت بعد ج متوالی زنند متنافر بود زیرا که طرف احد چهارم ط بود. و همچنین اگر سه بعد بر نسبت بعد طیننی بر پی یکدیگر زنند متنافر باشد برای آنکه طرف احد بعد سیم ی بود.

سبب ثانی- آنکه ابعاد ثلثه لحنیه^۴ را در بعد ذی الاربع جمع کنند و آن هم سبب فساد لحن است.

۱- به علت داشتن نسبت کسری و ناهنجار. رک تعلیقات .

۲- بالای سبب اضافه شده : است (از آن سبب است)

۳- یعنی بنوازند .

۴- منظوره بعد بقیه و منجنب و طنینی است رک . تعلیقات .

سبب ثالث- آن است که طرف احد بعد بقیه را طرف اقل^۱ بعد ج سازند و آنچنان باشد که بر بعد بقیه از طرف احد بعد ج اضافه کنند.

سبب رابع- بعدین بقیه است در بعد ذی الاربع متصلین کانا و منفصلین نکنند چون صاحب ادوار سبب اول را گفته^۲ که آن تعدی است از طرف احد بعد ذی الاربع و حال آنکه این فقیر چند تصنیف ساختم در دایره‌ای اول آن‌ها و آخر آن یح و نغمه^۳ ح در آن موجود نیست بلکه مفقود است. پس از طرف طرف احد بعد ذی الاربع تعدی واقع شده باشد و آن تصنیف که در آن دایره متالف شده است در غایت ملایمت است و شهادت احساس بر صدق آن حاصل. و از جمله آن تصانیف^۴ یکی آنکه شیخ الاسلام اعظم خواجه عماد الدین عبدالملک سمرقندی از اشعار خود غزلی^۵ اختیار کرده تصنیفی بر آن التماس کرد در دایره‌ای که^۶ در نغمات آن دایره نغمه ح موجود نباشد و آن ملایم باشد. بر حسب التماس او عملی^۷ ساخته شد بر آن (صفحه ۲۲) موجب بر این آیات.

باری دگر به میکده برویم راه^۲ (را) بر هم زدیم مدرسه و خانقاه را
هر جا رویم از در دلدار نگذریم تا گم نمی کنیم در این کوی راه را
در می کشیم آتش می را و آنگهی بر می کشیم ناله دلسوز آه را

الی آخر. ماورد علی قلبه الشریف من شعره اللطیف.

و نغمات و ابعاد آن دایره این است:

نغمات:

یح. یو.. یجه. یا... طو.. وو.. ج. ا.

۱- مؤلف به خط ریز بین السطور اضافه کرده است .

۲- در حاشیه : استفهام علی سبیل الإنکار

۳- تصحیح قیاسی در اصل : و از جمله تصانیف و از جمله آن تصانیف ا

۴- در حاشیه : از اشعار. صح (= تصحیح) ولی بعد خط زده اند .

۵- تصحیح قیاسی ، در اصل بدون (که) از مقاصد الالغان استفاده شد .

۶- اصطلاحی است رک . تعلیقات .

۷- این اشعار با آنکه اختلاف در مقاصد الالغان نیز آمده است رک . تعلیقات .

ابعاده:

ج ط ج ط ط ج

و این دایره ملایم است با وجود آنکه در این دایره نغمه ح موجود نیست و شاید^۱ که گوئیم که آنج صاحب ادوار گفته که تعدی از نغمه ح موجب تنافر است، و آن بر تقدیری است که اضافت اقسام بعد ذی الخمس به اقسام بعد ذی الاربع کنند . و ایضا اگر در دایره ای از اسباب تنافر چیزی موجود باشد به حسن لطف^۲ در انتقال چنان به آن تلحین توان کرد که ملایم باشد و فیه سر سنین انشاء الله^۳.

۱- از شایستن .

۲- درست خوانده نمی شود (به چنین بلطف) مقاصد الاحسان : به حسن لطف .

۳- در اصل : انشاء الله (رسم الخط)

باب رابع

در ذکر بعضی از اصناف اجناس و نسبت ابعاد و اعداد آن
و تألیف ملایم از اقسام بعد ذی الاربع و بعد ذی الخمس و ترتیب دوایر از
اضافات اقسام طبقة ثانية به اقسام طبقة اولی
و آن مشتمل است بر سه فصل:

فصل اول

در ذکر بعضی از اصناف اجناس و نسبت ابعاد و اعداد آنها

بدانك^۱ ارباب صناعت عملیه چون از اسباب تنافر توقی نموده اند ابعاد کبزی
را بی آنك به ابعاد صغری تقسیم کنند استعمال نکرده اند و به ابعادی تقسیم کرده اند که
اعظم آنها بعد طینی و اوسط آنها بعد مجنب و اصغر آنها بعد یقیه است و بعد ذی الاربع
را اگر چه به انواع کثیره تقسیم ممکن است کردن اما آنچه ملایم است هفت قسم^۲ باشد
و هر قسمی را جنس خوانند و بحر نیز^۳ و صاحب شرفیه ۱۱۱ صنف ترتیب کرده

۱- بدان که .

۲- زیر است (خ) و زیر باشد (م) نوشته اند یعنی باید مؤخر و مقدم خواند : ملایم
باشد هفت قسم است .

۳- ایضا زیر جنس (خ) و زیر بحر (م) نوشته اند: هر قسمی را بحر خوانند و جنس نیز .

و ما در این کتاب از آن اصناف طریقه عمل بعضی را بیان کردیم بر سبیل اختصار برای تمثیل و توضیح تا طلبه را طریقه عمل آن نیز معلوم شود. پس هر سه بعد که اشتمال بعد ذی الاربیع بر آنها باشد اگر یکی از روی نسبت اعظم باشد از مجموع باقیین، آن را جنس لیس خوانند و اگر نه چنین باشد قوی. و لیس بر سه قسم است: قسم اول آنکه در اجناس اعظم ثلاثه کل و ربع کل باشد و آن را جنس راسم خوانند. قسم ثانی آنکه اعظم ثلاثه در آن جنس «کل و خمس کل» بود و آن را جنس لونی خوانند. قسم ثالث آنکه اعظم ثلاثه در آن جنس «کل^۱ و سدس کل» باشد و آن جنس ناظم خوانند. و در جنس لیس اعظم^۲ ثلاثه در طرف اقل باشد یا در وسط اگر در طرف اقل باشد اعظم اصغرین در طرف احد بود یا در وسط. و اگر اعظم ثلاثه^۳ در وسط باشد اعظم اصغرین در طرف اقل بود یا در وسط. فحیث شش صنف از آنها مترتب می شود و این ابعاد مختلفه النسب و المقدار باشند و اگر اعظم ثلاثه از آن در وسط باشد آن را غیر منتظم خوانند. و اگر در طرف باشد، پس اعظم اصغرین در وسط باشد آن را منتظم متالی خوانند و اگر در طرف باشد آن را منتظم غیر متالی خوانند. و اگر به شرح و بسط جمیع اصناف^۴ ابعاد مشغول شویم سبب تطویل کتاب شود چه ما در تألیف ملایم ایم و اینها خارج بحث اند. اما برای آنکه قواعد استخراج نسب متافره نیز معلوم شود و از معرفت آن نیز عاری نباشند، شش صنف از آن اصناف مذکور می شود و در شرحه شش را بريك صفحه نهاده است^۵. و بیاید دانست که اعظم بعدی که ممکن است فصل کردن از بعد ذی الاربیع آن بعدی است که بر نسبت کل و ربع کل باشد، لیس الا. باقی ماند تا

۱- آنچه داخل گیومه است مؤلف در حاشیه نوشته است. ضمناً در حاشیه کلمه

ثلاثه به صورت ثلثه نوشته شده بود که از باب هماهنگی رسم الخط نظیر متن نوشته شد.

۲- در اصل: اگر اعظم، که بعد کلمه اگر را خط زده اند.

۳- اینجا: ثلثه

۴- کلمه امثاله را مؤلف بالای (ابعاد) نوشته است بنا بر این غیر از (اصناف ابعاد)

ممکن است منظور تصحیح عبارت متن از (جمیع ابعاد) به (جمیع اصناف) باشد.

۵- یعنی ملایم هستیم (رسم الخط).

۶- خیلی ریز در زیر خط نوشته اند: وضع کرده (بريك صفحه وضع کرده است).

نقطه ربع بعدی که بر نسبت کل و جزو من خمسة عشر جزا من کل باشد و آن را چون تقسیم کنیم به قسمین متساویین ابعاد ثلاثه مرتبت شوند بر این موجب:

کل و ربع کل و کل و جزو من احدى و ثلثین جزوا من کل و کل و مزو من ثلثین و آنها مرتب می شوند به شش صنف، فلنضع لها جداوله علی هذا المثال (صفحه ۲۳).

جدول الصنف سته خفیف است از اخصایر است						
الصنف الاول	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف الثانی	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف الثالث	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف الرابع	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف الخامس	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف السادس	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف السابع	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف الثامن	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف التاسع	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من
الصنف العاشر	۴۰	کل جزو من	۴۱	کل جزو من	۴۲	کل جزو من

- این کلمه را مؤلف به صورت های مخالف (جزا - جزو - جزوا) نوشته است ولی از باب رعایت امانت تغییری در آن داده نشد.
- تصحیح قیاسی، در اصل ولها (بدون نقطه) که می توان و نها (= و آنها) خواند.

و در جدول اول ۱۰ علامت طرفین بعد از اربع است. چنانکه در اول جدول به سیاهی نبشته شده و ۱۰ ب علامت طرفین بعد از ربع کل است. و ب ج علامت طرفین بعد از کل و جزو من ثلثین. و ج د علامت طرفین بعد از کل و جزو من ثلثین جزو من کل. و این حروف علامات نغمات مذکوره به تبدیل نغمات متبدل نمی شوند و در هر صنفی علامات نغمات همان صنف باشد مثلاً در صنف ثانی ۱۰ ب علامت طرفین بعد از کل و ربع کل است. و ب ج علامت طرفین بعد از کل و جزو من ثلثین جزو من کل و قس علی هذا.

طریقه عمل صنف اول از جنس لین که آن را جنس راسم خوانند و آن منتظم غیر معنالی بود

طریقه عمل در این صنف آن است که اول فصل کنیم از بعد از کل و ثلث کل، بعد از کل و ربع کل. باید که حاشیتین مفصول و مفصول عنه را به عدد وضع کنیم بر این گونه: ۴ و ۳ و ۵ و ۴. پس ضرب کنیم عظمی صغری را که آن (صفحه ۲۴) ۵ است در عظمی عظمی اعنی ۴، حاصل شود ۲۰. پس ضرب کنیم عظمی صغری را که آن ۵ است در صغری عظمی که آن ۳ است، حاصل شود ۱۵. پس ضرب کنیم عظمی عظمی را که ۴ است در صغری صغری که ۴ است، حاصل شود ۱۶ و اعداد مترتب شوند بر این مثال:

$$\begin{array}{r} 1 \\ 20 \quad 16 \quad 15 \end{array}$$

باقی مازد تا نقطه ربع کل نصف ثمن باقی پس حاشیتین آن را مضاعف گردانیم و نصف

فصل اعظم بر اصغر افزاییم تا اعداد مترتب شوند بر این مثال :

$$۱ \quad \frac{\quad}{۲۰} \quad \frac{\quad}{۳۲} \quad \frac{\quad}{۳۱} \quad \frac{\quad}{۳۰} \quad ۲$$

کل و جزو من احدی و ثلثین . کل و ربع کل

طریقه عمل صنف ثانی از جنس لین که آن را جنس راسم^۱

خوانند منتظم متتالی

طریقه عمل این صنف چنان است که اعظم ثلثه در طرف اقل^۲ و اعظم اصغرین در وسط و اصغر در طرف احد باشد. و طریقه عمل آن آن است که اول فصل کنیم از بعد کل و ثلث کل و ربع کل به همان طریقه^۳ که در صنف اول کردیم، باقی ماند تا نقطه ربع کل و جزو من خمسة عشر جزو^۴ من کل . پس فصل کنیم از بعد باقی بعدی که بر نسبت کل و جزو من ثلثین جزو^۵ من کل باشد . پس حواشی بعدین را به عدد وضع کنیم بر این گونه : ۱۶ و ۱۵ و ۳۱ و ۳۰ . پس ضرب کنیم عظمی صغری را که آن ۳۱ است در عظمی عظمی که آن ۱۶ است حاصل شود^۶ ۴۹۶ . پس ضرب کنیم عظمی صغری را

۱- به خط خیالی ریز اضافه کرده اند : لین ، یعنی لین راسم و نظیر همین عمل در بعضی از طریقه های بعد انجام گرفته است و در مواقع نوعی توضیح یا تاکید محسوب می شود زیرا اصناف شش گانه راسم همه از جنس لین هستند .

۲- به خط ریز بعد از (طرف) اضافه شده است .

۳- مؤلف (به همان طریقه) را مکرر نوشته است .

۴- ۴۹۶ = ۳۱ × ۱۶

۵- ۲

که ۳۱ است درصغری عظمی که ۱۵ است حاصل شود^۲ ۴۶۵، آن دو عدد را حاشیتین سازیم. پس عظمی عظمی را که ۱۶ است درصغری صغری که ۳۰ است حاصل شود: ۴۸۰ آن را وسط سازیم. این اعداد مترتب شود:

۱	ب	ج	د	۲
۶۶۰	۴۹۶	۴۸۰	۴۶۵	
	کل و ربع کل	کل و جزومن ثلثین	کل و جزومن احدی و ثلثین	

طریقه عمل صنف ثالث از جنس لثین که آن را

جنس راسم خوانند منتظم متتالی

در این صنف احتیاج به ضرب و قسمت نیست، اعداد مطلوبه از عدد حاشیه عظمی بعدا دل که آن کل و جزومن احدی و ثلثین کل است حاصل می شود که آن ۳۲ است. مترتب می شود برای مثال:

۱	ب	ج	د	۲
۳۲	۳۱	۳۰	۲۴	
	کل و جزومن احدی و ثلثین	کل و جزومن ثلثین	کل و ربع کل	

طریقه عمل صنف رابع از جنس لثین که آن را جنس ۳ راسم

خوانند منتظم غیر متتالی

در این صنف اول فصل کنیم از بعد کل و ثلث کل، بعد کل و ربع کل چنانکه

۱- مؤلف (۳۱ است درصغری عظمی) را در حاشیه نوشته است.

۲- $465 - 15 \times 31$

۳- ایضاً مانند سایر موارد کلمه (لثین) را به خط ریز اضافه کرده اند.

مفصول در طرف احد باشد. پس طریقه آن است که حواشی بعدین را به عدد وضع کنیم بر این گونه : ۴ و ۳ و ۵ و ۴. پس ضرب کنیم صغری عظمی را که آن ۳ است در عظمی صغری که آن ۵ است، حاصل شود ۱۵. پس ضرب کنیم عظمی را که آن ۳ است در صغری صغری که ۴ است، حاصل شود ۱۲. پس ضرب کنیم عظمی عظمی را که ۴ است در حاشیه صغری صغری که آن ۴^۱، حاصل شود ۱۶. پس مرتب شوند اعداد بر این گونه: ۱۶ کل و جزو من خمسة عشر ۱۵ و آن کل و ربع کل ۱۲^۲. پس فصل کنیم از کل و جزو من خمسة عشر جزأ من کل، کل و جزو من ثلثین جزوا من کل^۳. طریقه آن است که موضع کنیم اعداد حواشی بعدین را به عدد بر این صورت : ۱۶ و ۱۵ و ۳۱ و ۳۰. پس ضرب کنیم عظمی صغری را که ۳۱ است در عظمی عظمی که آن ۱۶ است، حاصل شود^۴ ۴۹۶. پس عظمی صغری را که ۳۱ در صغری و عظمی که ۱۵ ضرب کنیم حاصل شود^۵ ۴۶۵ (و حاشیتین سازیم. پس عظمی عظمی را که ۱۶ است در صغری صغری که ۳۰ است حاصل شود^۶ ۴۸۰ و آن را واسطه^۷ اعداد مرتب شوند بر این گونه :

۱- کذا با حذف است رابطه و ظاهراً به قرینه .

۲- در اصل : برین - بدین .

۳- یعنی ۱۶ مجموع ۱۵ (کل) و ۱ (جزئی از ۱۵ کل) است و ۱۵ خود حاصل جمع ۱۲ (کل) و ۳ (ربع ۱۲ یا کل) می باشد. ضمناً جمله ضف تألیف دارد .

۴- یعنی بعد $\frac{۱۶}{۱۵}$ را از بعد $\frac{۳۱}{۳۰}$ فصل کنیم .

۵- به قرینه موارد مشابه باید بین اعداد (و) باشد ۱۶ و ۱۵ و ۳۱ و ۳۰ .

$$۴۹۶ = ۳۱ \times ۱۶ \quad -۶$$

$$۴۶۵ = ۳۱ \times ۱۵ \quad -۷$$

۸- $۴۸۰ = ۳۰ \times ۱۶$ و ظاهراً «ضرب کنیم» از قلم افتاده است .

۹- جمله ناقص است .

۲	د	ج	ب	۱
۳۸۹	۴۶۵	۴۸۰	۴۹۶	
کل و ربع کل	کل و جزو من	کل و جزو من	کل و جزو من	ثلاثین
	احدی و ثلاثین			

طریقه (عمل) صنف خامس از جنس لین که آن را

جنس لین را هم خوانند غیر منتظم

چون بعد اول در این صنف کل و جزو من احدی و ثلاثین است و آن از ۳۲ بود تا ۳۱ و ۳۱ را خمس صحیح نیست^۱، پس ضرب کنیم ۳۲ را (صفحه ۲۵) در ۵ که حاشیه عظمی کل و ربع کل است تا حاصل شود^۲ ۱۶۰. پس ضرب کنیم ۳۱ را در ۵ حاصل شود^۳ ۱۵۵، پس ضرب کنیم ۱/۳۵ در ۴ حاصل شود ۱۲۰. اعداد مترتب شوند بر این مثال:

۲	د	ج	ب	۱
۱۲۰	۱۲۴	۱۵۵	۱۶۰	
کل و جزو من ثلاثین	کل و ربع کل	کل و جزو من احدی و ثلاثین		

طریقه عمل صنف سادس از جنس لین که آن را جنس لین را هم

خوانند غیر منتظم.

در این صنف فصل کنیم از کل و ثلث کل، کل و جزو من احدی و ثلاثین، پس

۱- یعنی ۳۱ ضرب ۵ نیست.

۲- $۳۲ \times ۵ = ۱۶۰$

۳- $۳۱ \times ۵ = ۱۵۵$

طریقه آن است که حواشی بعدین را وضع کنیم بر این صورت: ۴ و ۳ و ۳۱ و ۳۰. پس ضرب کنیم عظمی صغری را که ۳۱ (است) در عظمی عظمی که ۴ است، حاصل شود ۱۲۴. و ضرب کنیم صغری صغری را که ۳۰ است در عظمی عظمی که ۴ است، حاصل شود ۱۲۰. و ضرب کنیم عظمی صغری را که ۳۱ است در ۳ حاصل شود ۹۳. پس مترتب شود اعداد بر این مثال:

۱	ب	ج	د	۴
۱۲۴	۱۲۰	۹۶	۹۳	
	کل و جزومن ثلثین	کل و ربع کل	کل و جزومن احدی و ثلثین	

این بود طریقه عمل بعضی از اصناف اجناس، اگر به تمامی ذکر آنها می کنیم سبب تطویل کتاب می شود. مجموع اصناف در کتاب کنز الالاحان مستوفی ذکر کردیم فلنطلب منه اما در این مختصر بدین قدر اکتفا کردیم و استخراج البواقی من نفسک.

فصل ثانی از باب رابع

در تألیف ملایم از اقسام بعد ذی الاربع و بعد ذی الخمس

اگر چه اصناف اجناس و اقسام بعد ذی الاربع کثیره الانواع ممکن است، اما آنچه^۲ ملایم است هفت قسم بیش نباشد. نغمات و ابعاد آنها بر این موجب است (که) مذکور می شود:

۱- این کلمه را مؤلف در حاشیه نوشته است:

۲- در اصل: انج، ولی گاهی به صورت انجه نیز نوشته شده است.

الاربع بعد ط . پس این جنس نیز سه صنف مترتب شود: اول ط ج ، ثانی ج ط ثالث ج ط ج . اکنون شش جنس مترتب شد و جنس سابع را جنس مفرد خوانند و آن این است: ب ج ج . باقی اجناس متناظرند و آنها غیر مستعمله باشند و اگر از این جنس مفرد بعد بقیه فصل کنیم آنچه باقی ماند هم جنسی بود مستقل به نفس خود و آن را جنس مفرد اوسط خوانند و آن چنین باشد: ج ج ط . و این را جنس مشترک نیز خوانند و این نعمات نوروز عرب است و بعضی از نعمات دایره راهوی نیز این است . و اگر از جنس مفرد بعد ج فصل کنیم آنچه باقی ماند آن را جنس مفرد اصغر خوانند و آن چنین باشد ج ج ب . و اگر بر جنس مفرد بعد ط اضافت کنیم آن را جنس مفرد اعظم خوانند و آن از اقسام بعد ذی الخمس بود . و اگر جنس مفرد را معکوس گردانیم متناظر بود (صفحه ۲۶) برای آنک طرف احد بعد ب طرف ا ثقل ج شود و مسا در این محل برای توضیح بدین نوع بیان کنیم و گوئیم که اول ابعاد ط فرض کنیم یا ج یا ب . اگر اول ابعاد ط فرض کنیم بیش از سه^۱ قسم ملایم نباشد زیرا که اتمام بعد ذی الاربع یا به يك نوع از ثلثه کنیم یا بیشتر؟ اگر به بیشتر از يك نوع کنیم یا بهر سه نوع باید یا به دونوع . به سه نوع شاید چه جمع ابعاد ثلثه لحنه لازم آید و آن متافراست . و به دونوع به حسب قسمت عقلی به سه قسم شاید زیرا که آن دونوع یا ط ب باشد یا ط ج یا ج ب . اگر چه به حسب تقدیم و تأخیر هریکی از آن منقسم شود به دونوع اتمام به ط ج نتوان کرد زیرا که از حد در گذرد . و به ج همچنین زیرا که جمع ابعاد ثلثه لازم آید و نیز وفا نکند . پس به ضرورت اتمام آن به دونوع باشد به حسب تقدیم و تأخیر ط . پس دو قسم ملایم باشد بر آن تقدیر که ط را اول ابعاد فرض کنیم و اتمام به زیادت از يك نوع باشد بیش حاصل نشود: اول ط ط ب ، ثانی ط ب ط . اما اگر اتمام بعد به يك نوع از ثلثه کنیم آن نوع یا ط باشد یا ج یا ب و به ط شاید زیرا که به يك بعد ط تمام نشود و به دو ط زیادت از حد در گذرد و به ب نیز نباشد زیرا که به يك ب بعد تمام نشود و به زیادت از يك ب تنالی ابعاد لازم آید پس به ضرورت اتمام به نوع ج باید کرد و يك ج و فاکند و سه ج از حد در گذرد پس به ضرورت به دو ج . و بر این

۱- کلمه سه را مؤلف در زیر سطر نوشته و در ضمن نزدیک آن عدد ۲ نوشته است .

تقدير يك قسم ييش ملايم نباشد و آن ط ج ج باشد. و اگر اول بعد ج فرض كنيم هم ييش از سه قسم ملايم^۱ نباشد زيرا كه اتمام بعد بايك نوع كنيم يا به زيادت از يك نوع و به يك نوع نباشد چه آن نوع اگر ط باشد به يكي تمام نشود و به دو يا زيادت از حد ح در گذرد و اگر ج باشد به يكي و دو تمام نشود و به سه و زيادت از حد ح در گذرد. و اگر ب باشد به يكي تمام نشود و به زيادت از يكي، تنالی ياتكر ابعاد ب لازم آيد پس به ضرورت اتمام بعد به زيادت از يك نوع بايد كرد و به سه نوع نباشد چه جمع ابعاد ثلثه^۲ لازم آيد و نيز از حد ح در گذرد و به دو نوع به حسب قسمت عقلی بر سه قسم بود چنانك ذكر رفت اتمام به ط ب نتوان كرد چه جمع ابعاد ثلثه^۳ لحنیه لازم آيد و به ب ج و فافا نکند و بقيه ای که بماند آن ج باشد و نشاید که ب مقدم باشد یا در وسط چه اخلاخل به احتراز از سبب سيوم لازم. پس به ضرورت در آخر افتد و يك قسم لازم آيد که آن ج ج ب ج. و اگر به ط ج كنيم نخست تقديم و تأخير دو قسم حاصل آيد: يکی ج ج ط و ديگر ج ط ج. و اگر اول بعد ج فرض كنيم يك قسم ملايم ييش ممكن نباشد زيرا كه اتمام بعد به دو نوع نباشد چه آن دو نوع یا ج ط باشند یا ب ط یا ب ج و ب ط و ب ج و فافا نکند و بقيه ای که آن ب یا در حکم ب باشد بماند و تنالی بعدین ب لازم آيد یا انتقال از ب به ج و اتمام به ط ج هم نباشد چه آن بر دو قسم باشد: ط ج و ج ط به حسب تقديم و تأخير. اگر ط ج باشد و فافا نکند و بقيه ای که بماند که آن بعد ب باشد و اخلاخل به احتراز از سبب دوم تنافر لازم آيد و آن جمع ثلثه^۴ لحنیه است. و اگر ج ط باشد اخلاخل به احتراز از سبب ثانی و سبب ثالث و سبب رابع است لازم آيد. اما در اخلاخل به احتراز از سبب رابع که گفته است صاحب ادوار، نظر است چه تنالی بعدین بقیه بر تقدير مذکور لازم نمی آيد گویا او را در آنك تنالی بعدین را گفته که سبب

۱- در حاشیه: ممكن. صح (= تصحيح) يعنى بايد به اين شكل باشد: ملايم ممكن نباشد.

۲- ثلثه (رسم الخط عربی) ولی در همین فصل و اغلب مؤلف به صورت ثلاثه نوشته است بنا بر این عیناً نقل می شود.

رابع است مراد از آن جمع ایشان است متصلین کانا و منفصلین و آن اعم از آن است که متوالی باشد یا متفرق. و از این تقریر که کرده شد معلوم شد که بر تقدیر آنک اول اقسام رابع د ب فرض کنیم اتمام آن به یک نوع باید کرد که آن یا نوع ج باشد یا نوع ط یا نوع ب. و به نوع ج شاید چه انتقال از طرف احد ب به ثقل ج لازم آید پس البته به ابعاد ط لازم آید^۱ و به یک بعد ط تمام نشود و به سه از حد ح بگذرد. پس معین شد (صفحه ۲۷). اتمام آن البته به دو بعد ط باید کرد و یک قسم لازم آید که آن ب ط باشد. و از این که ذکر رفت معلوم شد که اقسام ملائمه ذی الاربع هفت بیش ممکن نباشد. اما متقدمان در کتب خود بدین عبارت^۲ نبشته اند که ثم لاید ان بفرض اول الابعاد اما ط او ج او ب. فان فرض ط يلزمنا اتمام البعد اما ب بعدی ط ب او ب ط او ج ج لا غیر. وان فرضنا اول الابعاد ج ط او ط ج او ج ب. وان فرضنا ب فلیس الانتم البعد بعدی ط لا غیر لان اضافه ج ط او ط ج یوجب تناقضاً. اما ط ج فلانه لا یفی بتمام القسمة فیفتقر الی اضافه مایقی و هو بعد ب. فیحصل الاخلاق بتوقی السبب الثانی والثالث والرابع. «اما این فقیر برای توضیح و تفهیم در کتاب سخنان^۳ بیشتر نشتم. پس محقق شد که اقسام ملائمه ذی الاربع هفت اند که سابق. اما اقسام سیزده گانه بعدی الخمس چون اقسام سبعة ملائمه بعدی الاربع مترتب شد باقی ماند تا اتمام بعدی الكل، بعد ذی الخمس. و فضل ذی الخمس بر ذی الاربع به بعد طینی است و بعد ذی الاربعی که در ذی الخمس است آن را تقسیم کنیم تا چون اضافه کنیم به بعد ذی الاربع، بعد ذی الكل تمام شود و در اضافات نو دو یک دایره مترتب شود. اما در تقسیم ذی الخمس نه قسم از آن باشد که در او دوشط باشد: اول آنک در ذی الاربعی که در او است جمع میان ابعاد ثلثة لحنیه نکنیم. ثانی آنک اخلال به جس طرف احد بعد ذی الاربعی که در ذی الخمس است نکنیم و آنچنان بود که انتقال نکنیم و آنچنان بود که انتقال نکنیم به یح الازیه بواسطه یا به غیر واسطه. پس ح

۱- خط زده و در پایین سطر نوشته اند: باید که

۲- در اصل: عبارة (رسم الخط)

۳- به خط ریز در بالای سطر اضافه شده است: درین باب

ذات نسبتین است برای آنکه طرف احد بعد ذی الاربع اول است و طرف اقل ذی الاربع ثانی. اما اگر محافظت یکی از این دو شرط نیفتد با اختلال به نغمه به و جمع میان ابعاد ثلثه لحنیه ممکن بود تقسیم بعد ذی الخمس به سیزده قسم. و بعد ذی الاربع اول را طبقه اولی خوانند و بعد ذی الاربع ثانی را که در ذی الخمس است طبقه ثانیه. و اقسام بعد ذی الخمس صاحب ادوار دوازده قسم بیان کرده و قسم سیزدهم را موقوف طلب طلبه کرده و قسم سیزدهم چند نوع می شاید که باشد اما ملازم و مشهور تر آن است که مقلوب نعمات و ابعاد ذی الخمس باشد که موسوم به حسینی است و آن قسم خامس باشد از طبقه ثانیه بر این گونه: ط ط ج ج. و ما آن را بر سایر اضافت کردیم و نعمات و ابعاد طبقه ثانیه بر این موجب است:

قسم اول		قسم ثانی		قسم ثالث	
ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ط ط ج ج	ح یا یدیه یح	ط ط ج ج	ح یا یب یح	ط ط ج ج	ط یا یب یح
قسم رابع		قسم خامس		قسم سادس	
ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ط ج ج ج	ح یا یج یح	ط ج ج ج	ح یا یب یح	ط ج ج ج	ح یا یج یح
قسم سابع		قسم ثامن		قسم ناسع	
ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ج ج ج ج	ح یا یب ید یح	ط ج ج ج ج	ح یا یج یح	ط ج ج ج ج	ح یا یج یح
قسم عاشر		قسم حادی عشر		قسم ثانی عشر	
ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته	ابعاده	نغماته
ج ج ج ج	ح یا ید یو یح	ج ج ج ج	ح یا یب یو یح	ط ج ج ج ج	ح یا یج یو یح
ابعاده		قسم ثالث عشر		(صفحه ۷۸)	
ط ط ج ج		نغماته		ح یا ید یو یح	

و به قول بعضی قسم ثالث عشر این است: ابعاده ج ح ط ب . اما قول سابق ملایم تر است و ا و ح و یح را نعمات ثوابت خوانند و بواقی را تبدلات. و نغمه^۱ به درنقسم موجود است و در پنج قسم دیگر مفقود. و اقسام طبقه^۲ اولی را چنانک صاحب شریفیه نهاده است اگر در ذی الاربعی که در ذی الخمس است^۳ تقسیم کنیم و بعد طنینی را گاه صحیح و گاه مقسوم به آنها اضافت^۴ و آن ذی الخمس را به طبقه^۵ اولی اضافت کنیم دایره کثیره الانواع حاصل شود^۶ اما به جهت کثرت^۷ متافرات از آنها احتراز کردیم و بر همین اضافات اقسام طبقه^۸ ثانیه به طبقه^۹ اولی اقتصار کردیم و صاحب ادوار در این محل سؤال و جوابی انگیزخته است.

سؤال : اگر سائلی گوید واجب چنان بودی که قسم عاشر را از ترکیبات متنافره شمردی زیرا که در این قسم ح ی د طرفین بعدی اند که از ذی الاربع به بعد بقیه کمتر است و تقسیم این نوع کرده که ابعاد ثلثه^{۱۰} لحنیه در آن جمع اند اعنی ج ب ط پس اخلال به احتراز از سبب ثانی باشد و این نمی شاید.

جواب: چنین گفته که چون بعد ذی الكل منقسم بود بعد و بعد ذی الاربع و یک بعد طنینی که در میان هر دو واقع بود اعنی ح یا و مامی خواستیم که بعد ذی الكل را تقسیم کنیم اول بعد ذی الاربع اول اعنی ا ح را قسمت کردیم بروجهی که ابعاد ثلثه^{۱۱} در آن موجود نبودند چنانک اقسام هفت گانه مذکور، پس بعد ذی الاربع ثانی را قسمت کردیم هم بروجهی که ابعاد ثلثه^{۱۲} در آن موجود نبودند چنانک قسم رابع و آن ط ج ج بود. پس خواستیم که بعد طنینی را که در وسط باقی مانده بود قسمت کنیم و قسمت آن به ج ب ممکن بود و آن را به ج ب قسمت کردیم و چون با قسمت ذی الاربع ثانی اعنی ط ج ج منضم شد، بعد ذی الخمس شد و قسمت آن بدین وجه که ج ب ط ج ج حاصل شد

۱- در حاشیه : هم بدان انواع تقسیم کنیم صح (= تصحیح)

۲- حذف (کنیم) به قرینه .

۳- در اصل (شوزند) ولی به قرینه دایره باید فعل مفرد باشد .

۴- در اصل : کثره (رسم الخط) .

۵- منظور ثلثه^{۱۰} لحنیه است که از باب اختصار (لحنیه) حذف شده است .

بی آنک در^۱ ذی الاربع موجود بودند. و این همان قسمت است که در طرف احد قسم ثامن و ناسع کرده اند چه در قسم ثامن بعد ذی الاربع اعنی ح به رابه ط ج ج قسمت کردند بقیه آن تا یح ید طیننی بود آن رابه ج ب قسمت کردند پس آن براین وجه شد که ط ج ج ب و در قسم ناسع بعد ذی الاربع اعنی ح به را به ج ط ج قسمت کردند بعد طیننی ماند آن را به ج ب قسمت کردند ابعاد قسم ناسع براین وجه شد که ج ط ج ج ب. و چون هر یک از اقسام هفتگانه بعد ذی الاربع را با هر یک از اقسام دوازده گانه بعد ذی الخمس اضافت کنیم جماعتی حاصل شوند که بعد ذی الکل اعنی ایح بر مجموع نعمات هر یک از آن جماعات مشتمل باشد و هر یک را از آنها دایره خوانند چون ا را از آن اسقاط کنند و ابتدای آن از نقطه ب یا ج یا د یا غیر از آنها^۲ و ترتیب ابعاد و نعمات آن دایره را مراعات کنند هیچ خلل واقع نشود و این دایره چون در غیر موضع است اعنی در غیر طبقه خود واقع شده است بدین سبب مشابه متافراست.

حل این سخن آن است که چون صاحب ادوار پیشتر گفته که بعد ذی الکل منقسم به دو بعد ذی الاربع و یک بعد طیننی است و ترتیب و ترکیب ذی الکل را بدین نوع اعتبار کرده، پس در طرف اقل ضعف ذی الاربع بود (و) در طرف احد طیننی باید که باشد و در^۳ دایره^۴ عاشر چون مبداء فرض کنیم کما هو دأبهم^۵ این ترتیب نمی یابیم بل که طیننی میان ذی الاربعین واقع می شود برای آنک ح طرف احد بعد ذی الاربع اول است و طرف اقل ذی الاربع ثانی است و به که طرف احد ذی الاربع ثانی بود مفقود است. پس اگر دایره عاشر را مبداء یا سازیم چنان یابیم که یا یح بعد ذی الاربع اول بود و ا ح ذی الاربع ثانی و ح یا طیننی. پس دایره بدان ترتیب که صاحب ادوار

۱- به خط خیلی ریز اضافه کرده اند: بعد (بعد ذی الاربع) والبتة با این تأکید مطلب

روشن تر می شود.

۲- ایضاً کنند (آنها کنند) ولی چون تکرار شده حذف آن به قرینه جایز است. ضمناً

در اینجا کتاب یا مؤلف از آنها را به صورت (از آنها) نوشته است.

۳- در حاشیه: نیم (نیم دایره)

۴- کلمات عربی را خط زده اند ولی برای توضیح مطلب لازم به نظرمی رسد.

گفته اتمام یابد اعنی ضعف ذی الاربع در طرف اقل و بعد طینی در طرف احد. پس چون این ترتیب فی الجمله در این دایره (صفحه ۲۹) موجود است از ملایمات شمرده و چون در غیر موضع واقع است شبه به متنافرات .

سؤال : اگر گویند که چون می بحث اقسام طبقه ثانی بود چرا نگفت که این قسم عاشر در غیر موضع خود واقع است بدان سبب شبهه است به متنافر که گفت چون این دایره عاشره در غیر موضع واقع است ؟

جواب : گویم قبل از این گفت که چون جماعات نغمات طبقه ثانی را به جماعات طبقه اولی اضافه کنند جماعتی حاصل شود که بعد ذی الکل بر آنها مشتمل باشد و بعد طینی در بعد ذی الکل باطبقتین به سه نوع واقع شود: اول آنک طبقتین در طرف اقل و طینی در طرف احد. ثانی عکسه. ثالث آنک طینی بین الطبقتین باشد. اولی را منفصل اقل خوانند. و ثانی را منفصل احد. و ثالث را منفصل اوسط. و نغمات و ابعاد و اعداد نغمات آنها بر این موجب اند (که) مذکور می شوند .

م	منفصل اقل	یح	یا	د	۱
۱	۱۸	۱۶	۱۲	۹	۱۸

م	منفصل احد	یح	یه	ح	۱
۱	۱۶	۱۲	۹	۱۲	۱۶

م	منفصل اوسط	یح	یا	ح	۱
۱	۱۲	۹	۱۲	۹	۱۲

اکنون دایره عاشر منفصل اوسط است چون استطاق اقسام ذی الاربع اول کنیم ملایم باشد و همچنین اقسام ذی الاربع ثانی. و چون در اوسط بعد طینی منقسم به ج ب است نغمات دایره بدین گونه مرتب شده است :

یح	یو	ید	یا	ی	ح	ز	د	۱
----	----	----	----	---	---	---	---	---

و چون ح طرف احد بعد ذی الاربع است طرف احد بقیه شده است یکی از اسباب تنافر موجود شده در این دایره. و از د تا ید که بعد ذی الاربع است در آن سبب

ثانی که جمع ابعاد ثلثه است موجود شده و بعدین بقیه نیز در آن ذی الاربع موجود شده است و در این دایره عاشر از آن نسب شریفه شش نسبت موجود است: ۱ ح کل و ثلث کل ۲ ح یح کل و نصف کل ۳ با کل و نصف کل ۴ زید کل و ثلث کل ۵ د بد کل و نصف کل ۶ د یا کل و ثلث کل^۱ و نسبت ضعف خود مجموع دوایر موجود است و از اضافات جماعات طبقه ثانیه به سوی طبقه اول به نوع خود و به غیر نوع خود نود و یک دایره حاصل شود. و بعضی ملایم و بعضی متافیر^۱ و بعضی خفی التنافر. اما ملایم آن بود که عدد نسب شریفه در آن مساوی عدد نغمات^۲ باشد و متافیر آن بود که تألیف نغمات آن بروجهی کرده شود که موجب یکی از اسباب تنافر یا بیشتر باشد و در آن نسب شریفه عدد نغمات ثوابت باشد^۳ فقط. اما خفی التنافر آن بود نسب که نسب شریفه در آن زیادت بر پنج نباشد.



فصل ثالث از باب رابع

در ترتیب دوایر اراضافات اقسام طبقه ثانیه به اجناس طبقه اولی

بدانکه از اضافت اول^۱ و ثانی با ثانی و ثالث با ثالث و رابع با رابع و خامس

- ۱- هفتم یا یح کل و ثلث کل. صح (در حاشیه اضافه شده است ولی چون در متن از شش نسبت یاد شده نه هفت بنا بر این زاید به نظرمی رسد).
- ۲- در حاشیه نوشته است.
- ۳- به خط ریز در بالای سطر افزوده اند: آن دایره
- ۴- ایضاً باشد در بالا نوشته شده است.
- ۵- ظاهراً کم دارد: اول با اول

باخمس و سادس با سادس شش دایره حاصل شود و نسب نعمات^۱ در دو ایرسته نموده می شود. اما از اضافت سابع با سابع دایره متنافری حاصل شود زیرا که سبب تنافر در آن موجود بود و آن آن است که طرف احد ب طرف اقل ج می شود و اقسام سابع از طبقه اولی این است: ج ج ج ب «و قسم سابع در طبقه ثانی این: ج ج ج ب ط^۲ چون بایکدیگر جمع کنیم چنین شود: ج ج ج ب ج ج ج ب ط . اکنون ما اول دو ایرسته و نسبت نعمات آنها را باز نمایم و بعد از آن دایره سابع را با نسب نعماتش ان شاء الله تعالی.

دایره اول^۳ اضافت قسم اول از بعد ذی الخمس به قسم اول از بعد ذی الاربع:

در این دایره نسبت کل و نصف کل ۳ و
نسبت کل و ثلث کل ۵ و نسبت ضعف
درهمه موجود است و در این دایره
بواسطه اضافت قسم ثانی از طبقه اولی
حاصل شده است در غیر طبقه خود و آن
از د بود تا یا لانه ط ب ط است . قسم
ثالث از آن و آن از د بود (تا) بد لانه
ب ط ط است^۴ و دایره اول این است:
(صفحه ۳۰).



دایره ثانی اضافت قسم ثانی از طبقه ثانی به قسم ثانی از طبقه اولی:
در^۵ این دایره بواسطه اضافت قسم ثالث از طبقه اولی حاصل شده است و آن از

۱- به خط ریز اضافه شده است : آنها

۲- عبارت داخل گیومه را مؤلف در حاشیه نوشته است .

۳- مؤلف (دایره اول) را در حاشیه نوشته است و بدیهی است با مقایسه سایر دو ایر

معلوم می شود که باید عند هر دایره در عنوان مطلب ذکر شود .

۴- شاید (در) زاید باشد .

د بود تا یا لانه ب ط ط است . و قسم
ثانی و آن از ح بود تا به لانه ط ط
است . و در این دایره نسبت کل و نصف
کل ۳ و نسبت کل و ثلث کل ۵ موجود
است و نسبت ضعف چنانکه مذکور شد.
و دایره ثانی این است :



دایره ثالث اضافت ثالث^۲ با ثالث در این
دایره نسبت کل و نصف کل ۳ و کل و
ثلث کل ۴ موجود است و در این دایره
بواسطه اضافت قسم اول حاصل شده
است و آن از ب بود تا ط لانه ط ط
باشد . و قسم ثانی و آن از ه بود تا یب
لانه ط ط است . و دایره ثالث این است :



دایره رابع اضافت رابع با رابع :

در این دایره^۱ نسبت کل و نصف کل ۴ و کل و ثلث کل ۵ موجود است و در این
دایره بواسطه اضافت قسم خامس حاصل شده است . و آن از د بود تا ید لانه ج ط
است و قسم ششم و آن از و بود تا یج
لانه ج ط ج .. دیگر قسم خامس و آن از
یا بود تا یح لانه ج ط ج



دایره خامس اضافت خامس با خامس در این
دایره از نسبت مثل و ثلث^۵ و از نسبت مثل و
نصف^۲ و این مثل دایره ثالث است در

نسبت و نغمه^۱ و در این دایره حاصل شده
است بواسطه^۲ اضافت قسم سادس و آن
از ج بود تا ی . و قسم رابع و آن از ه
بود تا یب .



دایره سادس اضافت سادس با سادس:
در این دایره نسبت کل و نصف کل ۲ و
کل و ثلث کل ۴ موجود است و در این
دایره بواسطه^۳ اضافت قسم رابع حاصل
شده است و این از ج بود تا ی لانه ط
ج ج است . و قسم خامس و آن از و تا
یج و آن ج ج ط است .



(صفحه ۳۱) دایره سادس این است .

اما دایره سابع اضافت سابع با سابع متافراست : و در آنك صاحب ادوار
گفته که ظاهر التافرا، آن است که نسبت آن میانی ثوابت فقط باشد . اکنون ما در میان
نغمات دایره سابع که از اضافت سابع از طبقه^۴ ثانیه به قسم سابع از طبقه^۵ اولی حاصل
شده است و در آن اسباب تنافر موجود شده است يعرف بالتأمل .

و نسب شریفه در غیر نغمات ثوابت موجود شده می یابیم بر این موجب : ج ی
و ز ی د و ه ی ب است برای آنك مقدار
و تر ج م کل و ثلث کل مقدار و تری م
است و مقداره م کل و ثلث کل مقدار و تری
ی ب م و ز کل و ثلث کل ی د است . چون
در این دایره سابع تأمل کنند بدانند که
بر این موجب است که مذکور شد .



۱- کلمات داخل گیرمه را خط زده اند ولی بدین ترتیب عبارت نارسا می شود .

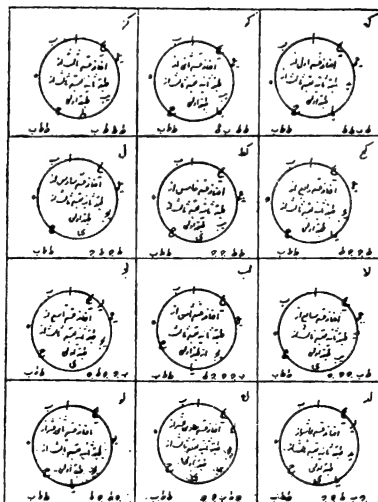
دُرُءُ عَافٍ

(صفحة ۳۳)

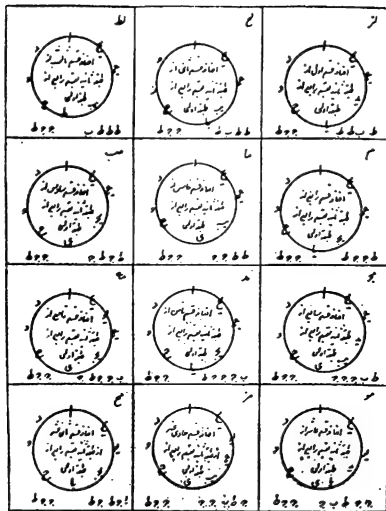
<p>ج</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ب</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ب</p> <p>ط ب ط</p>
<p>ب</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ب</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ب</p> <p>ط ب ط</p>
<p>ک</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ک</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ک</p> <p>ط ب ط</p>
<p>ک</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ک</p> <p>ط ب ط</p>	<p>ک</p> <p>ط ب ط</p>

اضافات اقسام طبقه ثانیة بقسم ثانی از طبقه اولی ..

(صفحة ۳۴)



اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم ثالث از طبقه اولی



اضافات اقسام طبقة ثانیه بقسم رابع از طبقه اولی













اضافات اقسام طبقة ثانيه بقسم خامس از طبقه اولی

(صفحة ٣٧)

<p>سب</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>سب</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>سا</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>
<p>سو</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>سج</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>سد</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>
<p>سل</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>سح</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>س</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>
<p>سب</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>سا</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>	<p>س</p> <p>ط ط ط ط ط ط ط ط</p>

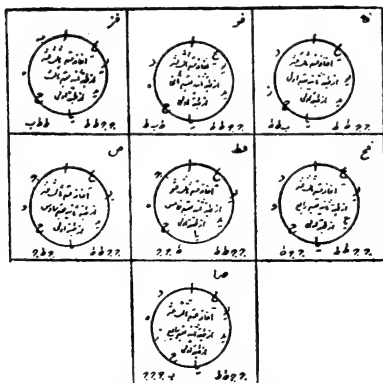
اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم سادس از طبقه اولی

(صفحه ۳۸)

 <p>افاده قسم اول از طبقه اول</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم دوم از طبقه اول</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم سوم از طبقه اول</p> <p>ب ج د ه</p>
 <p>افاده قسم اول از طبقه دوم</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم دوم از طبقه دوم</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم سوم از طبقه دوم</p> <p>ب ج د ه</p>
 <p>افاده قسم اول از طبقه سوم</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم دوم از طبقه سوم</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم سوم از طبقه سوم</p> <p>ب ج د ه</p>
 <p>افاده قسم اول از طبقه چهارم</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم دوم از طبقه چهارم</p> <p>ب ج د ه</p>	 <p>افاده قسم سوم از طبقه چهارم</p> <p>ب ج د ه</p>

اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم سابع از طبقه اولی

(صفحه ۳۹)



اضافت قسم سیزدهم طبقه ثانیه باقسام سبعة طبقه اولی

(صفحة ۲۰)

این بود مجموع نو دویک دایره که مذکور شد و اصول این دوایر اقسام ذی الاربع اند و اقسام ذی الاربع را جنس نیز خوانند و هر یکی از این دوایر از اضافات قسمی معین از طبقة ثانیة با قسم معین از طبقة اولی حاصل شده است و در هر یکی از این دوایر قسمی چند دیگر از طبقة اولی موجود اند، وقتی که ابتدای آن اقسام به غیر از طبقة اولی کنند. مثلاً در دایره اول که عشاق است و آن از اضافت قسم اول از طبقة ثانیة به قسم اول از طبقة اولی حاصل شده است و آن پنج بحر است :

بحر اول: ابتدای آن ا و انتهای آن ح و نعمات آن این : ا د ز ح و ابعادش این : ط ط ب .

و بحر ثانی: ابتدای آن د و انتهای آن ی و نعمات آن د ز ح یا و ابعادش این : ط ط ب .

و بحر ثالث: ابتدای آن ز و انتهای آن یه و نعماتش این : ز ح ی د یه . و ابعادش این : ب ط ط .

و بحر رابع: ابتدای آن ح و انتهای آن یه و نعماتش این : ح یا ی د یه . و ابعادش این : ط ط ب .

و بحر خامس: ابتدای آن یا و انتهای یح (و) نعماتش این : یا ی د یه یح . و ابعادش این : ط ب ط .

در هر جمعی از این مجموع نسبت ترتیب يك صنف در طبقات اصناف دیگر حادث شود و هر یکی را بحری خوانند. چنانکه گویند بحر اول از دایره عشاق ا د ز ح است و آن قسم اول ذی الاربع است و بحر ثانی از دایره عشاق د ز ح یا و آن قسم ثانی است . و بحر ثالث ز ح یا ی د و این قسم ثالث است . و بحر رابع همچون بحر اول است ح یا ی د یه . و بحر خامس یا ی د یه یح و آن همچون قسم ثانی است .

اکنون جدولی موضوع شده است برای مثال بحور: (صفحة ۷۰).

پنج بحر است اما لازم آید که بحور هفده باشد به عدد نعمات چه ابتدای هر نغمه که کنند بحر دیگر باشد الا آنکه شرط کنند که نعمات بحور باید که از طرف احد بعد از الکل که آن یح است در نگذرند چه بر این تقدیر بحور هفده نباشند و بحر بر این تقدیر عبارت باشد از اقسام بعد از الکل که منتقل می شوند در طبقاتی که بعد از الکل بر مجموع آن طبقات مشتمل باشد و از مرکز الکل در نگذرند. و آنچه مولانا قطب الدین شیرازی در کتاب خود که ترجمه^۱ شریفه کرده گفته که بحر را دایره نیز خوانند، می گویم آن نمی باشد که بحر را دایره خوانند برای آنکه دایره جمع نعمات را خوانند که اشتمال بعد از الکل بر آنها باشد و بر بحور بعد از الکل مشتمل است و از الکل را دایره نتوان گفت برای آنکه طرفین آن قائم مقام آخری نشوند. اما اقسام ذی الارباع را بحر و جنس و قسم شد نیز خوانده اند و قلما موجب نیز گفته اند^۲.

بیان انواع

چون معلوم شد که ذی الاربعاتی که در ذی الکل مرتین واقع شوند آنها را بحور^۳ خوانند پس بیاید دانست که ذی الکلاتی که در ذی الکل مرتین واقع شوند آنها را انواع خوانند و چون بعد از الکل مرتین را به پانزده نغمه ملایمه تقسیم کنند در آن جموع هشت بعد بر نسبت بعد از الکل موجود باشد و انواع متناظره نیز می باشند. مثلاً از بعد از الکل مرتین سی و پنج نغمه مستخرج می شود که از نغمه ای به نغمه بعد بقیه باشد و در آن جمع هجده بعد از الکل موجود باشد و مبادی آنها^۴ متناظر باشند و نوع هجدهم همان نوع اول باشد (و) در مشابهت متحد باشد. اما انواع متناظرات قلما ذکر نکرده اند اگر چه مواقع است و ما اینجا اشارتی بدانها کردیم تا بر طالبان این فن آنهم مخفی نماند. پس چون خواهیم که دایره را انواع پیداکنیم طریقه

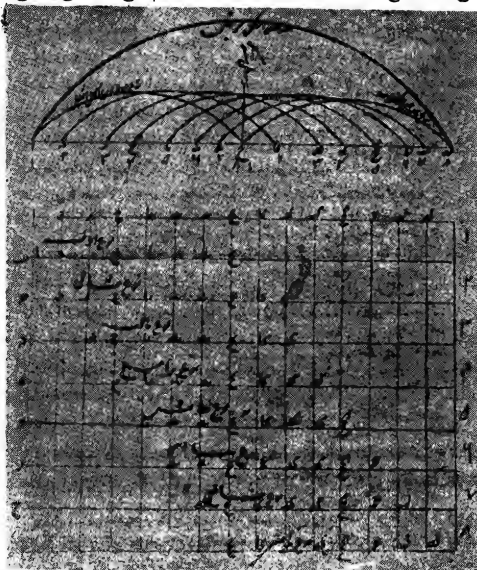
۱- در حاشیه: و شرح. صح (= تصحیح) یعنی ترجمه و شرح.

۲- در زیر سطر اصلاح کرده اند (خوانده اند) ولی فعل مکرر می شود.

۳- ایضاً اضافه کرده اند: کما مر

۴- در حاشیه: چون ترتیب کنند. صح

آن است که نعمات آن دایره را با حواد آن وضع کنیم و از هر (صفحه ۲۱) نغمه ای به نظیر آن انتقال کنیم و هر یکی را از آن انواع نوعی گوئیم. مثلاً نعمات دایره عشاق در ذی الکمل اقل این است: ا د ز ح یا ید یه یح و نظایر آنها در ذی الکمل احد این: یح کا کد که کج لا لب له. پس هر نغمه را با نظایر آن باز نماییم: ایح دکا ز کدح که با کج



بد لا به لب یح له وما برای توضیح و تفهیم جنوئی وضع کنیم و در آن تکرار آنها کنیم و صور انواع را باز نماییم بر این موجب: (رک جدول صفحه ۹۸)

و بعضی از نغمات ادوار که نه^۱ باشد چون با نظایر در ذی الکمل مرتین واقع شوند و خواهیم که استخراج انواع آن کنیم نه نوع در آن موجود شود به عدد نغمات. و اگر ده نغمه باشد، ده نوع و آن چنان بود که در هر دو طبقه بعد بقیه باشد. و در بعضی از کتب متقدمان دیدیم که ادوار مشهوره را ششود نیسته اند و شد رشته^۲ مروارید باشد که طرفین آن مشدود. و این اسم به مناسبت تشبیه نغمات به لالی و تشبیه وضع مخصوص آن به نظم است. بواقی جموع را بعضی آوازا^۳ و بعضی را شعبات و نیز بعضی را ترکیب خوانند و اهل صناعت عملیه را ممکن بود که دوایر نود و یک را با یکدیگر ترکیب کنند و آن ترکیبات غیر از تراکیب اصول اند.

۱- در بالای سطر نغمه را اضافه کرده اند؛ نه نغمه.

۲- جمع عربی گونه آوازه فارسی رک تعلیقات.



باب خامس

در حکم و تریین وثلثة اوتار و اربعة اوتار که عود قدیم است و خمسة اوتار که عود کامل است و طریقه اصطخاب^۱ اوتار آنها بایکدیگر به طریق معهود و آن مشتمل است بر چهار فصل

فصل اول در حکم و تریین

هر چند ارباب صناعت عملیه را در انتقال از بعضی نغمات به بعضی دیگر قدرتی تمام و دست روان باشد خصوصاً کسانی که متمکن باشند در این صناعت و تجربه بسیار کرده اند و ریاضت بی شمار کشیده اما ایشان را در یک زمان ممکن نبود که دو نغمه مختلف را جمع کنند چنانکه معاً مسموع شوند پس بدین سبب آلات وضع کرده اند مشتمل بر تریین وثلثة اوتار و اربعة اوتار یا زیادت از آنها برای سهولت عمل .

اما آلات ذو و تریین : طریقه اصطخاب^۲ اصل آن که معهود گویند آن چنان

۱- کذا و در مواردی : اصطحاب . رک تعلیقات

۲- در اصل با حاء

باشد که نسبت مقدار وتر اعلی مثل وثلث نغمه مطلق و تر اسفل بود و مقدار مطلق و تر اسفل مساوی ثلثه ارباع مافوق خود اعنی و تر بم بود. پس نغمه‌ای که از مطلق و تر اعلی مسموع شود در ثقل نظیر نغمه‌ای باشد از ثلثین و تر اسفل مسموع گردد. براین تقدیر نسبت نغمه هرجزوی از اجزای و تر اعلی مثل وثلث آن جزو باشد که در مقابل اوست از وتر اسفل، چه قبل از این معلوم شد که ا ب ح و ب با ط و ج با ی و علی هذا القیاس همه بر نسبت کل وثلث کل اند.

پس اجزای ایشان که در مقابل یکدیگر باشد بر همان نسبت باشد و برای آن مثالی وضع کنیم:

ب ا ی ط ح ز و ه د ج ب ا
 ی ح ی ز ی و ی ه ی د ی ج ی ا ی ط ح

و چون ما اعتبار گرفت همه از طرف م کنیم که جانب یسار و تر است بر قاعده استعمال عود از نغمات به حرفی که بر طرف ایسر و تر است تعبیر کنیم و نسبتی که دو و تر را بر آن سازند اصطخاب خوانند و آن انواع بود و مختار نسبت ذی الاربع است. و در این آلات دایماً نسبت و تر اسفل با و تر اعلی کنسبت^۱ سه بود با چهار و یکی از فواید تعدد اوتار رونق الحان است چه در آن دو نغمه مختلف به حدت و ثقل که طرفین بعد شریف بود مانند ذی الکل و ذی الاربع و ذی الخمس معاً ایجاد توان کرد به خلاف آنکه يك و تر بود و این از موجبات ملایمت تمام بود. و از و تر اعلی هشت نغمه مستخرج گردد که ابتدای آنها ا. و. انتها ح باشد، و از و تر اسفل ده نغمه بی اعتبار مطلق اعنی نغمه ح و اگر نغمه ح را اعتبار کنیم یازده نغمه استخراج توان کرد و آن از ح بود تا

۱- ایضاً با حاء.

۲- که نسبت (درم الخط).

۳- این کلمه را مؤلف در حاشیه نوشته است.

یح . پس دساتین هفده گانه که در وتر احد مرسوم و موجود شده است در وترین ده دستان کافی باشد و آن سه نغمه را (که) اعنی ط ی یا اند اگر از وتر اعلی هم استخراج کنند شاید و اگر نکنند چون در وتر اسفل موجود اند ای مستغنی باشند و چون بعد از استنطاق مطلق و تر استنطاق جزو ثامن کنیم طرفین بعد ذی الاربع مسوع شود و اگر مطلق و تر اسفل را برل نغمه ثلثه ارباع و تر اعلی استعمال کنیم شاید .

طریقه استخراج ادوار از وترین : چون خواهیم که از وترین استخراج ادوار کنیم طریقه آن است که نغمات هردایره را معلوم کنیم و از وترین استخراج همان نغمات کنیم تا هردایره ای که خواهیم (صفحه ۴۳) استخراج توان کرد . مثلا اگر خواهیم که دایره عشاق را از وترین استخراج کنیم نغمات آن را بر این ترتیب وضع کنیم :

م . یح یه ید یا ح ز د

اول مضرب بر مطلق و تر اعلی جس کنیم اعنی ا ، پس بر جزو رابع د پس بر جزو سابع ز ، پس بر جزو ثامن ح . و اگر عوض آن بر مطلق و تر اسفل زنیم شاید برای آنک قائم مقام جزو ثامن باشد . پس بر جزو رابع و تر اسفل یا ، پس بر جزو سابع آن ید ، پس بر جزو ثامن آن یه ، پس بر جزو یازدهم که یح است . چون بدین ترتیب استنطاق نغمات ثمانیه مذکور کنند دایره عشاق حاصل شود . و اگر جزو یازدهم و تر اسفل که یح است استنطاق و تر اعلی کنیم که آن ا است در دایره هیچ خللی واقع نشود و مجموع دو ایر را چون استنطاق نغمات هریک کنند همان دایره خواهند مرتب شود از وترین . و هر آنچ از آن آلات که ذو وترین باشند حکم آنها همین است که مذکور شد خواه در آلات مضروب و خواه در مجروره^۱ . اما^۲ اصطحاب غیر معهود

۱- در بالای همین سطر افزوده اند: نغمه مطلق (= استنطاق نغمه مطلق و تر)

۲- یعنی تمام سازهای دووتری یا دو تار همین حکم را دارند اعم از اینکه مضربی باشند یا آرشه ای (مجروره)

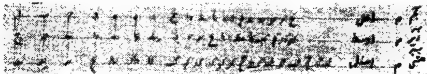
۳- در اصل: اما اگر... که بعد کلمه (اگر) را خط زده اند.

در آنها کثیره الانواع ممکن بود وسیعلم بعد ذلك .

فصل ثانی از باب خامس

در حکم ثلثه اوتار

بر بعضی از آلات سه وتر بندند و طریقه اصطحاب آنها بایکدیگر چنان بود که مطلق و تراوسط مساوی ثلثه ارباع مافوق وتر اعلی باشد . ومطلق وتر اسفل مساوی ثلثه ارباع مافوق^۱ . واستخراج جموع از ثلثه اوتار سهل بود از آنکه ازوترین و وتر اعلی را بهم خوانند و وسط را مثلث و وتر اسفل راشتی و پسان نیز گویند وما اوتار^۲ ثلثه را اینجا باز نمایم بر این مثال:



پس يك بعد ذی الاربع از و تراستخراج كنیم و ذی الاربعی دیگر از و تراوسط و يك طنینی از و تر اسفل . وطریقه استخراج جموع و ادوار همان چنان است كه قبل از این معلوم شد . پس در وترین ضعف ذی الاربع فرض كنیم و در و تر اسفل كه ثالث است^۳ بعد طنینی برای اتمام دایره .

فصل ثالث از باب خامس

در بیان انزبعة اوتار كه آن را عود قدیم خوانند

در قدیم الایام حكما بر عود چهار وتر می بستند و وتر اعلی^۴ را بم خوانده

۱- عبارت مخدوش ومشوش است: مافوق وتر اسفل اوسط (كه بعدبقیه كلمات را

خط زده اند.)

۲- به خط ریز در بالای سطر اضافه کرده اند: صور (= صور اوتار ...).

۳- بعد از است افزوده اند: يك (= يك بعد طنینی)

۴- سیم اول از آخر

و وتر اسفل بم^۱ را مثلث واسفل^۲ مثلث رامنثی واسفل منثی را زیر^۳، وطریقه اصطحاب معهود اوتار آن چنان است که مطلق هر وترى رامساوى ثلثة ارباع مافوق خود سازند بر این تقدیر در اوتار اربعه هرگاه که از ارباع اوتار تجاوز نکنند چهار بعدبر نسبت ذی الاربع حاصل شود و اگر تعدی کنند زیادت، چنانک درمثال نموده می شود. و قدما امزجة اوتار اربعه را به عناصر اربعه و اخلاط اربعه نسبت کرده اند مثلاً وتر بم ترابی گفته اند و بارد ویابس و سودایی و وتر مثلث مایسی و یسارد و رطب و بلغمی و وتر منثی راهوایی و حار و رطب و دموی و وتر زیر را ناری و حار ویابس و صفرائی بر این مثال:

ح ز و ه د ج ب	۱
السوداء بارد ویابس التراب	۲
یه بر یج یب یای ط	۳
الباقم بارد رطب الماء	۴
کب کا ک یط یح یز یو	۵
حار رطب الهواء	۶
کط کح کز کو که کد کج	۷
الصفراء حار یابس النار	۸

و طریقه اصطحاب معهود آن چنان است که مطلق هر وترى با ثلثة ارباع مافوق خود مساوی باشد. پس چون خواهیم که دایره ای^۴ استخراج کنیم که مطلق بم را

۱- سیم دوم

۲- سیم سوم

۳- سیم چهارم

۴- تصحیح قیاسی در اصل: دایره و شاید منظور کاتب دایره بوده است بنابر شیوه

خود که در این قبیل موارد بالاهاى ساکت آخر کلمه همزه یا سرش می گذارد.

مبدأ آن سازیم منتهی بر جزو رابع مثنی باشد و اگر ابتدای دایره مطلق و ترمثلث^۱ را سازیم منتهی بر جزو رابع زیر باشد. و چون مبدأ دایره مطلق و ترمثنی سازیم ذی الاربعی از و ترمثنی و ذی الاربعی از و تردیگراز (صفحه ۴۴) و تر زیر مستخرج شود و بعد از تحصیل ضعف^۲ ذی الاربع محتاج شویم برای اتمام دایره به یک بعد طینی. پس از ربع و تر زیر تجاوز باید کرد یا بدل آن از او تار ثلثه از هر کدام که خواهند استخراج باید کرد و اگر چنان نکنیم به ضرورت و تری دیگر بر اربعه او تار مستزاد باید کرد برای اتمام دایره ثانیه که نظیر دایره اول باشد. و در جمع تام اعنی ذی الکل مرتین احتیاج نیفتد به تغدی از ذی الاربع زیر و چون و تری دیگر که آن را حد خوانند بر اسفل زیر بندیم اتمام دایره ای که از مطلق مثنی کرده باشیم بر جزو رابع حاد که لب است باشد. و اگر مبدأ دایره از نقطه یح کنیم که جزو چهارم مثنی است یک طینی و یک بقیه از باقی ربع مثنی و یک ذی الاربع از ربع و تر زیر و ضعف طینی از و تر حاد مستخرج شود و انتهای آن بر نقطه له باشد. فحیث روشن شد که از نغمه مطلقیم که آن ۱ است تا جزو چهارم مثنی است یک بعد ذی الکل باشد و از نقطه یح تا نقطه له بعد ذی الکل دیگر که آن نظیر ذی الکل اقل باشد در حست. و از مطلقیم (که) ۱ است تا نقطه له بعد ذی الکل مرتین بود و آن را جمع تام خوانند برای آنکه مجموع نغمات باحواد در آن موجود شوند.

فصل رابع از باب خاصی

در بیان خمسة اوتار که آن را عدد کامل خوانند

بدانک^۳ ارباب صناعت عملیه متفق اند در آنکه اکمل آلات الحان بعد از حلقی

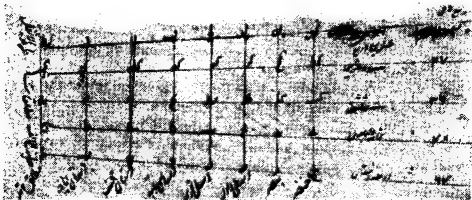
۱- مؤلف اول در متن (یم) نوشته بوده و بعد در حاشیه تصحیح کرده است.

۲- در اصل: ضب ۱

۳- بدان که (رسم الخط)

انسان عود کامل است و بر پنج وتر مشدود^۱ بود و طریقه اصطخاب^۲ اوتار آنچنان است که هر یکی با ثلثه ارباع مافوق خود مساوی باشند و اصطخاب، نسبت مطلق و تری بود با مطلق و تری دیگر و به اصطلاح مباشرات این فن آن را شد خوانند و در اصطخاب غیر مسمود رساله^۳ دیگر تألیف کردیم و در آن جمع شدود مبین گردانیده اما از این کتاب اگر کسی خواهد استخراج^۴ تواند کردن بعد از معرفت این قواعد. و اگر مطلق هر و تری را با هر جزوی از اجزای وتر دیگر نسبت^۵ دهند شدی بود و قواعد آنها بعد از این در محل خود روشن گردد.

صور اوتار عود کامل و علامات و ارقام آنها و مراتب قوت اوتار آنها در طبقات نغمه بر این مثال [است].



و معلوم شده است که نغمه^۱ و تر ام را مطلق و تر گویند و نغمه ثانیه^۲ یعنی جزو ثانی آن را زاید خوانند و آن بیام است و جزو ثالث را دستان مجنب و آن جام است. و جزو رابع را دستان سبابه^۳ و جزو خامس را دستان وسطی فرس خوانند و آن ه م است

۱- تصحیح قیاسی، در اصل: مشدود. رک تعلیقات.

۲- یا: رساله ای

۳- در زیر سطر افزوده اند: آنها (= استخراج آنها ...)

۴- ایضاً در بالای سطر: مناسب (= نسبت مناسب)

و جزو سادس را دستان وسطی فرس خوانند و آن هم است. و جزو سادس را دستان وسطی زلزل و آن و م است. و جزو سابع را دستان بنصر و آن ز م است. و جزو سادس ثامن را دستان خنصر و آن ح م است. و از این دستان مذکوره بعضی را مستوی خوانند و بعضی را منعکس و آنها در فصل اول از باب ناسع مذکور شده است. و اگر بعد ذی‌الکُل مرتین را مبدأ سازند که مطلقاً است منتهای آن جزو هفتم حاد باشد که بدان^۱ له است و از آنجا که تا نقطه ربع حاد یک بعد بقیه بود و بر آن لو مرسوم است. و اگر بعد ذی‌الکُل مرتین را از نقطه ب مبدأ کنند منتهای آن بر نقطه^۲ لو که ربع حاد است (صفحه ۴۵) واقع شود.

جهت تسمیه او تا عود: قبل از این گفتیم که عود قدیم (را) چهار و تراست و بعضی از اهل صناعت عملیه در اصطحاب اوتار عود، ابتدا از وتر اسفل می‌کرده‌اند که آن را زیر خوانند چنانکه کمر و تری را مساوی ثلثین ماتحت^۳ خود می‌ساخته‌اند. پس هرگاه که از وتر زیر ابتدا کنند و بدین^۴ نوع مصطخب گردانند از طرف اعلی که بم است هر و تری مساوی ثلثه ارباع مافوق خود باشند. و چون عود قدیم (را) چهار و تربوده است هر آینه و تری که تالیه زیر باشد، مثنی گویند. و ورتالث را مثلث و وترابع را که انقل^۵ اوتار است، بم. و قدما مطلق و تره^۶ بم را ثقلیه الرئیس خوانده‌اند و چون شیخ ابونصر فارابی بجهت استکمال آلت، و تری خامس بر آن اضافه کرده‌اند آن را حاد نامیده‌اند و نغمه مطلق آن از نغمات مطلقات اوتار اربعه احواس^۷ و همچنین نغمه^۸ جزوی [از] آن از هر جزوی که دو مقابل آن است احواس^۹ برای

۱- کذا و ظاهراً به قرینه (لو) در همین عبارت باید (بر آن) باشد.

۲- یعنی و تر یا سیم پایین تر.

۳- یا: برین

۴- چون صدایش از همه بم تراست.

۵- منظور دست باز است.

۶- مؤلف این کلمه را در بالای سطر اضافه کرده است.

آنك اگر مطلق و ترزیر را به شصت و چهار قسم^۱ فرض کنیم نغمه‌ای که بر نقطهٔ چهل و هشتم و ترواقع شود از طرف اقل بدان کما رسم کنند و مطلق حاد را مساوی آن سازند و آن نغمهٔ مطلق حاد مساوی ثلثه ارباع زیر باشد. و آنها از اعداد که در مثال عود کامل وضع کردیم معلوم می‌شود کما مر.

۱- در حاشیه: مساوی. صح (= قسم مساوی)

باب سادس

در بیان ادوار مشهوره و طبقات ادوار و تعیین آوازا ته و آنج
مولانا قطب الدین شیرازی بر صاحب ادوار اعتراض کرده و جواب
از آنها که گفته ام و بیان شعبات بیست و چهار گانه

و آن مشتمل است بر چهار فصل :

فصل اول

در بیان ادوار مشهوره و ذکر نسب ابعاد و اعداد آنها و طریقه استخراج
آنها از دساتین عود

بدانك هردوری را اصلی باشد که آن دور مبتنی بر آن اصل باشد اعنی جنسی
از آن اقسام ذی الاربع یا ذی الخمس قسمی بود و ادوار مشهوره نزد اعراب دوازده
است بر این موجب :

۱	ب	ج	د	ه	و	ز	ح
عشاق	نوی	بوسلیک	راست	حسینی	حجازی	راهوی	زنگوله
۱	۱۴	۲۷	۴۰	۵۳	۵۴	۶۵	۷۲

۱- در حاشیه « و ذکر اعداد آنها و طریقه استخراج از دساتین اوتار » اضافه شده
ولی چون اندکی بعد در عنوان فصل اول مکرر شده است تکرار آن ضرورتی ندارد .

ط	ی	با	یب
عراق	اصفهان	زیرافکند	بزرگ
۶۹	۴۲	۵۹	۷۰

و بواقی ادوار بعضی ملایم و بعضی متنافرند و آنچ ملایم‌اند همین دوايراند که در غیر موضع خود واقع شده است چهر دایره را هفده موضع است که آنها را طبقات خوانند و کیفیت استخراج آنها از اماکن دساتین اوتار بعد از این معلوم شود. پس گوئیم که دایره هفتاد و ششم اصفهان است در طبقه ثانیه و دایره پنجاه و پنجم اصفهان است و در طبقه ثالثه و دایره چهل و ششم اصفهان است در طبقه هفدهم و معنی آنک دوايریکی باشند بر تقدیر اختلاف میادی است. و صاحب ادوار رحمه الله گفته که: «و منهم من يقول حجازی هی الدایرة الرابعة والستون فی الطبقة اولی و اما ما قلنا انها حجازی فهی عراق اذا اضیف الیها یز فالدایرة السادسة والخمسون. حیث هی ایضاً حجازی ولكن فی الطبقة الثانية.»

می گوئیم طبقه اول دایره رابعه و الستون منقسم است به جنس حجازی و طبقه ثانیه اعنی ح به به جنس راست. و تا اتمام دور طینی باقی^۱ ماند و اهل صنعت عملیه آن را نهفت خوانند نه دایره حجازی و آنک گفته^۲ و اما ما قلنا انها حجازی فهی عراق اذا اضیف الیها یزمی گوئیم که آن دایره شصت و ششم است و هر دو طبقه آن منقسم به جنس حجازی است و چون در این دایره نهمه یزد در آورند دایره عراق شود و دایره ناسعه و الستون است و آن دایره حجازی نیست بلک عراق است که از آن نغمه بز محذوف است. و آنک گفته «فالدایرة^۳ السادسة والخمسون حیث ایضاً حجازی ولكن فی الطبقة الثانية» می گوئیم دایره پنجاه و ششم مترتب شده است از اضافت قسم ثامن طبقه ثانیه اعنی ب ج ج ط به به قسم خامس از طبقه اولی اعنی ط ج ج و ابعاد آن دایره بر این

۱- کلمه (باقی) را مؤلف در بالای سطر نوشته است.

۲- نمونه ای از فعل ناقص یا وجه وصفی که نظیر زیاد دارد.

۳- ایضا (چون) در بالای سطر نوشته شده است.

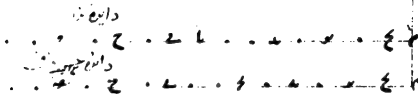
۴- در اصل: فال دایره.

موجب است : ب ج ج ط ج و آن را محیر زاید خوانند چه نغمه یز در آن موجود است و آن دایره سه بحر است : اول قسم خامس است اعنی ج ج ط و ثانی و آن قسم رابع است اعنی ط ج ج و ثالث قسم سابع است (صفحة ۴۶) اعنی ب ج ج ج اول نوروزاصل، ثانی راست، ثالث اصفهان و درهیج يك از این طبقات ثلاثه جنس حجازی موجود نیست پس آنك «هی ایضاً حجازی ولكن فی الطبقة الثانية» و آن نه چنان باشد پس باید دانست که حجازی دایره پنجاه و چهارم است که طبقه اول آن منقسم است به جنس نوروزاصل و طبقه ثانیه آن به جنس حجازی و اتمام دایره، بعد طینی باشد. و ارباب عمل از متقدمان و متأخران که تصانیف در حجازی ساخته اند همین نغمات را استعمال کرده اند و در این زمان نیز عرف همین است. و دیگر آنك در تعداد پرده ها^۱ حجازی را دایره پنجاه و چهارم گفته است. و بعد از آن گفته که «و اما ما قلنا انها حجازی فهی عراق اذا اضیف الیها یز» و هل هذا الانتقاض؟

فصل ثانی از باب سادس

در بیان طبقات ادوار و قواعد آنها

طبقات عبارتند از آنك بعدی یا جنس یا دوری را بعد از آنك از موضع خود استخراج کرده باشند از غیر موضع خود نیز استخراج کنند مثلاً جنس ذی المدتین را از وتر تم استخراج کرده باشند و باز همان جنس را از وتر مثلاً استخراج کنند، مرتبه حلت دانی زیادت باشد از اول به سبب آنك نمیدمد مثلث زیادت باشد از تمديد بم. و تمديدات بسیارند اما بواسطه آنك تغیر تمديدات در دساتین معهوده از حال خود نگردد عدد تمديدات را بر عدد نغمات هفده گانه نهاده اند که دساتین بر آنها مشتمل اند.



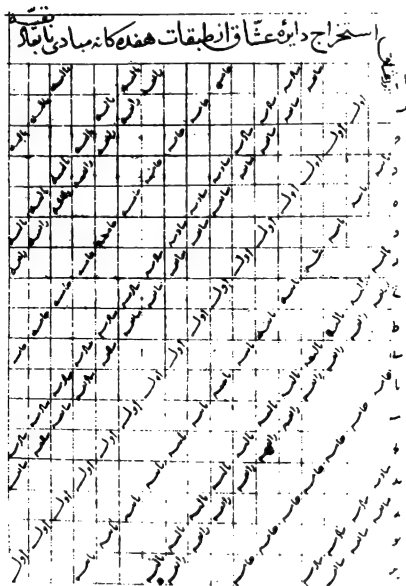
و چون قبل از این گفتیم که هر ذی الاربعی که در طرف ائقل بعد ذی الکمل واقع شود آنرا طبقه اولی خوانند، ذی الاربعی که در ذی الخمس است طبقه ثانیه . پس طبقات عبارتند و تفاوت هر تمدیدی به ذی الاربعی باشد و تفاوت طبقات را به بقایا نیز اعتبار کرده اند بلك به دیگر ابعاد نیز مبادی طبقات را اعتبار توان کردن چه مطلقاً هر چه در غیر موضع است از طبقات است اما اختیار مبادی طبقات را به ذی الاربعات کرده اند و مختار آن است. مثلاً اگر دایره عشاق را ابتدا از ا کنند باقی نغمات بر این مثال باشند . یح به یح زد و اگر ابتدای همین دایره از نغمه ب کنند باقی نغمات بدین نوع باشند: ب ه ح ط ی به یو یط . پس اول طبقات ۱ و ثانی ح و ثالث به و رابع ه و خامس یب و سادس ب و سابع ط و ثامن یو و تاسع و و عاشر یج و حادی عشر ج و ثانی عشر ی و ثالث عشر یز و رابع عشر ز و خامس عشر ید و سادس عشر د و سابع عشر یا . و اهل ماوراء النهر را اشتباه شده بود در آنک چون مبادی طبقات به ذی الاربعات اند و مبادی طبقه ثالثه به است و مبادی طبقه رابعه ه و به طرفین بعد ذی الخمس اند نه طرفین بعد ذی الاربع چه گونه مبادی طبقات مجموع به ذی الاربع باشند؟ این فقیر گفتم که چون از نغمه به مبداء دایره کنند طرف احد بعد ذی الاربع نغمه کب بود و نغمه ه قائم مقام نغمه کب باشد در نقل . و چون مبادی طبقات از طرف احد بعد ذی الاربع تجاوز نمی کند لاجرم عوض نغمه ه نغمه کب را مبداء طبقات رابعه سازند، پس مبادی طبقات به ذی الاربعات باشند. و دیگر آنک به ابعاد بقیه بود و صاحب .

ادواز رحمه الله برای توضیح آن جدولی وضع کرده و طبقات دایره راست را آورده بود. اما ما دایره عشاق را مبادی طبقات کردیم بر این مثال^۲: (صفحه ۴۸)

۱- کلمه (طبقات) در مؤلف در بالای سطر خاکی کرده است.

۲- ایضا مؤلف نوشته است بیاض یعنی در این صفحه دیگر مطلبی نوشته نشده و سفید

مانده است.



این بود ادوار طبقات که مبادی آنها از نقطه نصف وتر am درنگذرده‌اند [را] یح نامند. و اگر خواهیم که ادوار را از هفده موضع دیگر استخراج کنیم و در ذی الکَل احد که طرف اثل آن یح واحد آن له بود چنانک مبادی طبقات از طرف احد ذی الکَل احد در نگذرد و آن چنان بود که طبقات ذی الکَل احد نظیر طبقات ذی الکَل اثل بود. اول نظیر اول، ثانی نظیر ثانی، ثالث نظیر ثالث و قس علی هذا. و اگر کسی را حلق متصرف^۱ و آواز رسا باشد و جامع بود بین العلم و العمل او را میسر شود که به آواز از حلق، طبقات را بدین نوع که مذکور شد بنماید^۲ چها در این زمان اجناس و جموع و تصانیف مشکله را گاه به ساز و گاه به آواز و گاه به ساز و آواز معاً^۳ از طبقات هفده گانه ادا می کردیم به احسن و اللطف و جود و این سخن را در این محل برای آن بیان کردیم^۴ که طالبان این فن بدانند که چون در این فن سعی بلیغ به تقدیم رسانند و توفیق رفیق گردد ممکن بود که ایشان نیز به همین نوع عمل کنند و در جمیع صور طبقات نهایت عین بدایت بود. و روشن است که حکم ذی الکَل آن جموع را که اعظم از دور نباشد شامل است و طبقات جمع ضعف ذی الخمس، بیست بوده سبب اشتغال ا کا بر آنها و طبقات جمع کامل بیست و چهار چه بعد ا که مستغرق آن است و طبقات بعد ذی الخمس^۵، بیست و هفت به سبب اشتغال بعد ا کح بر آنها و طبقات جمع تام سی و چهارند به سبب اشتغال بعد ا له بر آنها. و بعضی از این ادوار متلازم باشند اعنی گاد باشد که طبقه ای از دوری بعینه طبقه ای از دوری دیگر باشد مثلاً طبقه اول از دور عشاق بعینه طبقه هفتم باشد از دور بوسلیک و همچنین هر طبقه از دور عشاق بعینه هفتم بوسلیک بوده باشد در مرتبه، بر این مثال:

۱- یعنی در تصرف و اختیار او

۲- در اصل بنمایند ولی چون فاعل مفرد است فعل باید مفرد باشد.

۳- یعنی با ساز و آواز. به معنی با دارد رك. تعلیقات

۴- بالای بیان نوشته شده است: ذکر (= ذکر کردیم)

۵- در حاشیه: الکَل و صح (= بعد ذی الکَل و الخمس)

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

طبقات شش

طبقات سید

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ - ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

فصل ثالث از باب سادس

در تعیین آوازا ت سته و آنج افضل العلماء مولانا قطب الدین تغمده الله
بغفرانه بر صاحب ادوار رحمه الله اعتراض کرده و جواب از آنها که این
فقیر گفته است از روی تحقیق

صاحب ادوار در کتاب ادوار بدین عبارت گفته که «و بعض الادوار یسمونه
آواز و بعضها لا اسم^۱ لها بل یسمونه مرتباً کالدایرة السابعة و السنین فانهم یقولون
هی مرتبة من اصفهان و حجازی فالقابل بهذا^۲ لیته لم لایقولون عن راهوی انها مرتبة
من نوروز و حجازی و عن زنگوله انها مرتبة من حجازی و راست و^۳ عن اصفهان
انها مرتبة من اصفهان و راست».

این بود سخنان صاحب ادوار در این باب و مولانا قطب الدین شیرازی در کتاب
خود در مبحث هشتم بر این سخنان اعتراض کرده و بدین عبارت گفته^۴ که « پرده
در استعمال ارباب صناعت^۵ عملیه عبارت از نغماتی بود مرتب به ترتیبی محدود
چنانک بعد شریف غالباً مستغرق آن باشد، پس او مرادف جمع باشد . لیکن
بعضی از جموع را مثل کردانیا و نوروز و محیر و اصفهانک آواز خوانند و بعضی
را ترکیب مانند نوع دوم از دور بزرگ. چه گویند آن مرتب است از اصفهان
و بزرگ و مانند نوع سوم که آن مرتب است از حجازی و بزرگ» و گفته است که
«صاحب شریفیه در ادوار بر ترکیب اعتراض کرده است و تقدیر او بر این وجه باید که
در مثال اول گویم که اگر آن دور را به سبب ترکیب از اصفهان ذی الاربع و بزرگ ذی

۱- در اصل: عبارة (مانند موارد دیگر)

۲- در نسخه: لاسم؟ با استفاده از مقاصد الالغان و ادوار تصحیح شد.

۳- مقاصد و ادوار: فالقابل بهذا لم لایقول

۴- مقاصد: او عن

۵- فل ناقص یا وجه وصفی که نمونه زیاد دارد.

۶- در اصل: صناعة

الخمس مرکب می خوانند پس چرا نگویند که زنگوله مرکب است از عزال و راست ذی-
الاربع و اصفهان اصل از اصفهان ذی الاربع و راست ذی الخمس نه بدین وجه که او کرده
است که چرا او را هری را نگویند مرکب است از نوروز و حجازی و زنگوله از حجازی و
راست و اصفهان اصل از اصفهان و راست. و همچنین ثالث الا آنک به اصفهان، اصفهان
ذی الاربع و به راست، راست ذی الخمس خواهند. و دیگر گفته که اگر گویند در این
آوازا التزام کرده اند که ابتدای تلحین از نغمه احد کنند در اصفهانک مسلم نبود و
همچنین در محیر چنانک در بعضی تصانیف صاحب شرقیه توان یافت. و گفته که پس
و احب آن باشد که همه را پرده خوانند و اعتراض صاحب ادوار به حقیقت ساقط است». این
بود سخنان مولانا قطب الدین شیرازی رحمه الله.

جواب: اولاً آنک فرموده، که پرده در استعمال ارباب عمل به حسب استغرای
تام عبارت از نغماتی بود مرتب به ترتیبی محدود چنانک بعد شریف مستغرق آن باشد پس او
مراد جمع باشد. می گوئیم حال آن است که ارباب عمل دوازده مقام را دوازده پرده گویند
که آنها را عرب شدد گوید و هریکی را به اسمی مخصوص گردانیده چنانک پیش از این
مذکور شد و در این محل نیز بیان کنیم: عشاق و نوى و بوسلیک و راست و حیمى و
حجازی و راهوی و زنگوله و اصفهان و عراق و وزیر افکند و بزرگ. و بواقی ادوار همین
دوایر اند که به حسب اختلاف مبادی در غیر مواضع مستعمل باشند و این ادوار مشهوره را
قدما شدد نیز خوانده اند و متأخران مقامات و گوشه ها^۱ نیز خوانده اند و نغمات این
پرده ها^۲ مرتب باشند به ترتیب محدود ملایم. و جناب مولوی^۳ فرموده که پرده عبارت از
نغماتی بود مرتب به ترتیب محدود، پس بر این تقدیر که او گفته است متفاوت^۴ داخل
باشند و پرده عبارت است از دوری که نغمات آن دور مرتب باشد به ترتیب ملایم.

۱- در اصل: گوشه ها (رسم الخط)

۲- ایضا: پرده ها (رسم الخط)

۳- یعنی قطب الدین شیرازی.

۴- در بالای سطر افزوده اند: نیز در آن

ثانیاً آنک فرموده چنانک بعد شریف غالباً مستغرق آن باشد، می گویم که ذی الکُلّ^۱ و ذی الخمس و ذی الاربع ابعاد شریفه اند نزد ارباب عمل و بعد شریف بر نعمات متافره نیز مستغرق می تواند بود پس بعد شریف که گفته تعمیمی دارد و جمع نعمات ملائمه که بعد ذی الخمس یا ذی الاربع مستغرق آنها باشد آن جمع را دایره نخوانند پس باید که بعد ذی الکُلّ بر جمع نعمات ملائمه^۲ مشتمل باشد (صفحه ۵۷) تا اسم دایره بر آن اطلاق توان کرد چه قبل از این گفتیم که این بعد را به دایره تشبیه بدان کرده اند که نعمه ابتدای آن غایت انتهاست در کیفیت، پس آنچ مولانا قطب الدین گفته که غالباً بعد شریف مستغرق آن باشد که اگر گفتی که بعد ذی الکُلّ مستغرق آن جمع نعمات ملائمه باشد راست بودی چه از اضافات اقسام سیزده گانه طبقه ثانیه به اقسام هفت گانه طبقه اولی، نود و یک دایره حاصل می شود کما مر و دوازده دایره مشهوره را که مذکور شد ارباب عمل پرده خوانند و بوقای را پرده نخوانند بلک بعضی^۳ را آواز و بعضی راشعه و بعضی را ترکیب خوانده اند و بوقای را دوایر. و اسامی آنها را بر عدد دوایر نهاده اند چنانک گویند دایره شصت و هفتم و [قس] علی هذا.

و بعضی از اهل عمل که دایره هر پرده را ندانند، نعمات اصل آنرا استعمال کنند و بر جمعی^۴ که بعدی اقل از بعد ذی الکُلّ^۵، مشتمل باشد آن جمع را جمع ناقص خوانند و ذی الخمس و ذی الاربع نیز اگر چه از ابعاد شریفه اند لیکن بر هر جمعی که مستغرق باشند آن جمع ناقص باشد. پس آن را دایره نخوانند اما از جموع دوازده گانه کامله هر جمعی را دایره و پرده و مقام و شد نیز نخوانند و بعد ذی الکُلّ مستغرق نعمات هر جمعی از آن جموع باشد.

۱- ایضا: بعد (= بعد ذی الکُلّ)

۲- کلمه (ملائمه) را مؤلف ریز تر در زیر سطر نوشته است.

۳- ایضا (بعد را) در بالای سطر نوشته شده است.

۴- در حاشیه: جموع را (= بعضی از جموع را)

۵- در بالای سطر: نعمات (اضافه شده است).

۶- در حاشیه: در مقدار صح (= تصحیح).

ثالثاً : فرموده که پس او مرادف جمع باشد . می‌گوییم که پرده ها نزد ارباب عمل عبارتند از ادوار مشهورهٔ دوازده گانه که هریکی را به اسمی علمی مخصوص گردانیده‌اند و جمیع ادوار نود و یک اند که زیادت از آن نیز ممکن است که ترکیب و ترتیب توان کرد و این ادوار مشهوره از آن جمع منتخب‌اند و غیر از دوازده دایره مشهوره را پرده نخوانده‌اند اما هر دوری را از ادوار نود و یک گانه دایره خوانند .

رایعاً : گفته که بعضی از مجموع را مثل کردانیا و نوروز و اصفهانک و محیر ، آواز گویند . می‌گوییم که کردانیا و نوروز ، مسلم که از آوازه‌اند اما محیر و اصفهانک لاسلم که از آوازه‌اند باشند بلکه هر دو از شعبات اند و محیر هشت نغمه است که بعد ذی‌الکل بر آنها مشتمل است و آن مرتب شده است از اضافات قسم رابع از طبقهٔ ثانیه یعنی این : ' ط ج ط به ط به ط به ط به ط به ط به ط به ط به ط به ط ج و آن دایره پنجاه و دوم است ^۱ و آن دایره این است ، یح . . . یه . یج . . . یا . . . ح . . . ه . . . ج . . . ا . . . و آن دایرهٔ حسینی است مقلوب الطبیقتین و آن چنان بود که اگر قسم رابع ذی‌الخمس را در طرف اقل و قسم خامس ذی‌الاربیع در طرف احد ترتیب کنند ، محیر باشد . ^۲ از شعبات شمرده‌اند بالتحقیق والاعتماد نه از آوازه‌ات .

خامساً : دیگر ^۳ گفته که اصفهانک از آوازه‌ات است ، فیه نظر . حال آنکه اصفهانک از آوازه‌ات نیست بلکه از شعبات است اما کواشت ^۴ یکی است ^۵ از شش آوازه و فضل کواشت

۱- کلمه (این) را مؤلف بعد اضافه کرده است .

۲- در حاشیه اضافه شده است : نغمات (= و نغمات آن دایره ...)

۳- عبارت داخل گیومه را بعد خط زده‌اند و ظاهراً زاید است زیرا اگر حذف نشود عبارت مفشوش خواهد شد در این صورت جمله چنین می‌شود : و آن را از شعبات شمرده‌اند ...

۴- کلمه (دیگر) را خط زده‌اند .

۵- یا : گواشت

۶- در اصل : یکیت (رسم الخط)

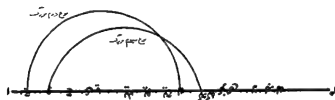
بر اصفهانك به بعد كل و ربع كل است كه آن منقسم باشد به بعدین كه ج ط اند . اگر چه جناب مولوی فرق نكرده بینها^۱ و ما نغمات و ابعاد آن هر دورا در این محل باز نمایم تا بر طلبه واضح گردد. نغمات اصفهانك این است: یج یب. ی. ح. و. ج. ا. و ابعادش این: ب ج ج ج ط ج و آن را مبدأ از طرف احد کنند و کواشت نه نغمه است كه اشتغال بعد ذی. الكل بر آنهاست و نغمات آن بر این موجب است: یج یو یج یب ی ح و ج ا و ابعادش این: ج ط ب ج ج ج ط ج و ارباب صناعت عملیه كه تصانیف در آن ساخته اند آن را آواز هدانسته اند و فی الواقع چنین است و در این زمان نیز عرف همچنین است. لیکن اصفهانك از جمله شعبات است بلا ریب و بسته نگار اصفهانكي است كه بعد ذی الاربع از آن فصل کنند و نغمات بسته نگار این است: یج یب ی ح و ابعادش این: ب ج ج و در سیر نغمات كه اضافت جنس حجازی از طرف اثقل كنند محط^۲ بر آن نكنند بلك هم بر ح محط كنند اما از طرف اثقل بعد ط اضافت كنند و محط هم بر ح كنند بعضی از نغمات زیر افكند. شوند. و نغمات بسته نگار هم موافق زیر افكند است هم موافق كواشت، اما زیر افكند كه پرده است (صفحه ۵۸) و آن نه نغمه است و كواشت نیز نه نغمه است و بسته نگار چهار نغمه، مگر برای تزین الحان از طرفین نغمات بر آن اضافت كنند. غرض آنك اصفهانك از آوازا^۳ نیست اما كواشت يكي است از آوازا^۴ ست.

سادساً: گفته كه مانند نوع دوم از دور بزرگ چه گویند آن مرکب است از اصفهانك و بزرگ. می گویم نوع دوم از دور بزرگ مرکب نیست از اصفهان و بزرگ و پیش از این بیان قاعده نوع كردیم در فصل ثالث از باب رابع كه ذی الكلات اند كه در ذی الكل مرتین موجود شوند چنانك نغمات آنها تعدادی از طرف احد بعد ذی الكل مرتین نكند و ما اینجا صورت دور بزرگ را باز نمایم تا روشن شود كه نوع دوم و سیوم بزرگ چگونه است و مرکب از کدام و کدام جمع است . و طریقه استخراج^۵ آن چنان است از نغمه ای كه كه در ذی الكل اثقل بود ابتدا كنند بر وجهی كه طرف احد این نوع به نغمه ای كه در

۱- ظاهرأ: بینهما

۲- این كلمه را مؤلف در حاشیه نوشته است.

ذی الکمل احد است منتهی گردد و مبدأ و منتهی بر نسبت ضعف باشد و باید احتیاط کردن که میان طرفین آن نوع نعمات مرکب از کدام و کدام جمع اند گویند آن نوع مرکب از فلان و فلان چه نوع است.



پس نوع دوم بزرگی^۱ که طرف اقل آن ج و طرف احد آن ک است بایستی که به قول مولانا قطب الدین در آن نوع اصفهان و بزرگ به ترتیب نسوع موجود بودند تا آنرا اگر گفتندی که مرکب است از اصفهان و بزرگ^۲ راست بودی و نه چنان است بر تحقیق این معنی از مثال نوع می شود که نوع دوم از بزرگ مرکب از اصفهان و بزرگ نیست و ترتیب نعمات نوع را به تقدیم و تاخیر احتیاج نباشد.

سایماً: آنک گفته که نوع سیوم از بزرگ مرکب است از حجازی و بزرگ، می گویم که نوع سیوم از دور بزرگ را طرف اقلش نعمه و طرف احدش کج است و بینهما بزرگ و حجازی مرتب نمی شوند. پس به قول مولانا بایستی که به همان نعمات که در نوع سیوم بزرگ موجود است اگر انتقال نعمه کردند حجازی و بزرگ مرکب شدندی بی آنک تبدیل کنند نعمه احد را به اقل او عکسه. و چون به ترتیب نعمات بزرگ انتقال از احد به اقل یا به عکس آن می کنیم حجازی و بزرگ از نوع سیوم مرکب نمی شوند.

اکنون ما اینجا برای توضیح و تفهیم نعمات نوع دوم بزرگ را باز نماییم و آن این است: ک. یح. یو. ید. یا. ی. ح. و. ج. و روشن است که این نوع مرکب

۱- در بالای آن نوشته شده: ازدور = نوع دوم ازدور بزرگی

۲- ایضاً: دوم بزرگ

از اصفهان و بزرگ نیست چه نعمات جنس اصفهان این است: ح. و. ه. ج. ا و ابدش
 این: ب ج ج. و نعمات جنس بزرگ که در ذی الخمس است این: یا ی. ح. و
 .. ج. ا و ابدش این: ب ج ج ط ا کنون روشن شد که نوع دوم بزرگ مرکب
 از اصفهان و بزرگ نیست. اما نعمات نوع سیوم بزرگ این است: کج. کث. یج.
 یو. یه. یا. ی. ح. و آن مرکب از حجازی و بزرگ نیست چه نعمات جنس حجازی
 این است: ح. و. ج. ا و ابدش این: ج ط ج و نعمات بزرگ کما علمت. پس
 روشن شد که نوع سیوم از دور بزرگ مرکب از حجازی و بزرگ نیست اگر در
 نوع تبدیل نعمات جایز بودی از نغمه یح مبداء می کردیم و بعد از استنطاق ک و
 کج از طرف اقل یا ی. ح. و. ج مسموع می شدی، می گفتیم که بزرگ است و یح.
 کث. ی. ح حجازی اما ابدال در نوع جایز نیست.

ثامناً: آنچه گفته است که اول و دوم باطل است چه راهوی مرکب از نوروز
 و حجازی نیست و نه زنگوله از حجازی و راست و همچنان ثالث الآتک به اصفهان
 اصفهان ذی الاربع خواهند و به راست، راست ذی الخمس.

می گویم که نه چنان است چه اصول دو ایراقسام طبقه اولی باشند^۱ که بعضی در موضع
 و بعضی در غیر موضع واقع می شوند. و راهوی که دایره شصت و پنجم است که شده است
 از اضافت قسم خامس از طبقه ثانیه یعنی ج ط ط به قسم سادس از طبقه اولی و آن این است:
 ج ط ج. و روشن است، که قسم سادس از طبقه اولی جنس حجازی است و قسم خامس
 از طبقه ثانیه جنس نوروز است که بعد (صفحه ۵۹) طینی به آن اضافت کرده شده
 است برای اتمام بعد ذی الکُل. پس راهوی مرکب باشد از نوروز و حجازی بالتحقیق
 و الاعتماد و نعمات آن این است: یح. یه. یب. ی. ح. و. ج. اخود بر از کیا^۲
 پوشیده نماند.

تاسماً: گفته که زنگوله از حجازی و راست، آن نیز نه چنان است برای آنک

۱- در حاشیه: یا طبقه ثانیه. صح (= تصحیح)

۲- جمع زکی بمعنی پاک و صاحب ذهن صاف و شاید با ذال جمع ذکی یعنی نیز

زنگوله دایره چهل و دوم است مترتب شده است از اضافت قسم سادس از طبقه ثانیه و آن این است: ج ط به ج ط به قسم رابع از طبقه اولی و آن این بود: ج ط ج و روشن است که قسم رابع از طبقه اولی جنس راست است و قسم سادس از طبقه ثانیه جنس حجازی که طنینی به آن اضافت کرده شده جنس راست است و نعمات این دایره این است: یح.. به. یج.. ی. ح. و. د.. و بعضی نغمه یز اضافت کرده اند. اکنون واضح و لایح است که دایره زنگوله مرکب است از راست و حجازی و نفی این معنی اثبات عدم وقوف عاشراً: آنک گفته که به اصفهان، اصفهان ذی الاربع و به راست راست ذی الخمس خواهند، آن هم نه آن چنان است برای آنک اصفهان که دایره پنجاه و چهارم است نعمات آن این است:

یح. یز. به. یج. یا.. ح. و. د.. ا و این دایره مترتب شده است از اصفهان اضافت قسم ثامن از طبقه ثانیه اعنی ب ج ج ط و قسم رابع از طبقه اولی اعنی ج ج ط و قسم ثامن از طبقه ثانیه جنس اصفهان است که در ذی الاربعی واقع شده است که در ذی الخمس است و قسم رابع طبقه اولی جنس راست. پس دایره اصفهان مرکب باشد از اصفهانی که در ذی الخمس است و راستی که در ذی الاربع است و آنج جناب مواوی برعکس این معنی، که بیان واقع است گفته، غیر واقع است.

حادی عشر: آنک گفته که و همچنین محیر، حال آن است که بعضی از جموع مخصوص اند به آنک ابتدای تلحین در آنها از احد باشد مثلاً کردانیا و محیر و اصفهانک و بسته نگار و نبر زواج و جمیع مقابلات و نوروز خارا و نوروز بیانی و عشیرا و سلمک و مائه و عزال و نوروز عرب و حصار و نوروز اصل و مبرقع و شهناز، کما سیتضح فی موضعهما.

ثانی عشر: آنک گفته که و اما شعبه نزد ارباب عمل نه است به حسب مشهور دوگاه و سه گاه و چهارگاه و پنج گاه^۱ و زاولی و روی عسراق و مبرقع و مائه و شهناز. می گویم که شعبات نزد ارباب عمل به حسب مشهور بیست و چهارند بر این موجب:

۱- (و پنج گاه) را مؤلف در حاشیه نوشته است.

دوگاه و سه‌گاه و چهارگاه و پنج‌گاه و عشیرا و نوروز عرب و ماهور و خارا و بیسانی و حصار و نهفت و عزال و اوج و نیزز و مبرق و صبا و همایون و زاولی و اصفهانک و روی عراق و خوزی و نهاوند و محیر و بیان اماکن نغمات آنها از دساتین^۱ عود بعد از این در فصل رابع از باب سادس کرده می‌شود. پس آنچه مولانا فرموده که شعبه^۲ نه چنان است چه شعبات بیست و چهارند کما ذکر. و مصنفات متقدمان و متأخران که در شعبات بیست و چهار گانه واقع شده‌هم بر این موجب است که مذکور شد و دیگر آنک مائه و شهناز هر دو از آوازه‌اند نه از شعبات و آنک نفی کرده در آنها، مثبت منفی اوست و در حالت مطالعه کتاب از اعتراضات بسیار وارد می‌شد بر سخنان او. اما پیش از این به آنها مشغول نشدیم تا کتاب مطول نشود باین چند سخن نیز بدان سبب مشغول شدیم که طالبان این فن را مسائل به آنها تحقیق شود. فانظروا معاصر الاحرار و اعتبروا یا اولی الابصار.

اما آنچه صاحب ادوار گفته که «و بعض الادوار یسمونه آواز» می‌گوییم که دور عبارت است از جمع نغمات که اشتمال بعد ذی الکُل بر آنها باشد کما عرفت^۳ و بر جمع نغمات نوروز و سلمک و مائه و شهناز بعد ذی الکُل مشتمل نیست. پس آنها را ادوار نتوان گفت چه بر جمع نغمات نوروز «بعدی که بر نسبت»^۴ ضعف ذی الاربع باشد مشتمل است و بر جمع نغمات سلمک، بعد ذی الخمس که زاید باشد به بعد ج و بر جمع نغمات مائه ضعف ذی الاربع و بر جمع نغمات شهناز بعد کل و ربع کل، پس این چهار آوازه را ادوار نتوان گفت لاجرم بر این سخن اعتراض وارد است. و این فقیر تحقیق سخنان بی‌غرض کردم و آنچه حق است در این مقام بیان کردم. و سلطان العلماء مولانا قطب الدین شیرازی نورالله مرقدہ اگر چه در انواع علوم کامل و ماهر بوده و ید طولی و مرتبه^۵ اعلی داشته و این معنی واضح و لایح^۶ است اما تحقیق این فن به آن میسر شود که جامع باشند

۱- اضافه شده: اوتار (= دساتین اوتار عود)

۲- مؤلف اضافه کرده است.

۳- در حاشیه نوشته شده است.

۴- در حاشیه: واظیر من الشمس

بین العلم والعمل مع الذوق وآن صاحب کمال غالباً به عملیات این فن اشتغال نموده (صفحه ۶۰) لاجرم سخنان او شاهد است بر این معنی و بر اعتراضاتی که بر صاحب ادوار وارد است به بعضی از آنها در این کتاب اشارت رفته، آری آری برخدای جهان غلط نرود.

بیان آوازاات سه: بدانک ارباب عمل بعضی از جموع را آواز خواندند و آنهاشش اند: نوروز، سلمک، کردانیا، کواشت، مائشهناز، و دأب ارباب عمل چنان است که ابتدای آوازاات اکثر از طرف احد کنند.

اما نوروز: و آن چهار نغمه بود مرکب از سه بعد بر این موجب: ح .. ه. ج. ا و این را نوروز اصل صغیر خوانند برای آنک طبقه اول مقسوم شده است به دو بعد ج و یک بعد ط.

اما نوروز کبیر آن باشد که طبقه ثانیه را نیز بهمین نوع تقسیم کنند و آن هفت نغمه باشد بر این موجب: یه.. یب. ی. ح.. ه. ج. ا و این دایره حسینی است که از طرف احد آن بعد طینی فصل کرده باشند و استخراج نغمات نوروز به طریق اول کنند و در عمل آورند و بر سه نغمه دیگر اعنی: ی. یب.. یه برای تزیین الحان سیر کنند و باز به نغمات اربعه اول عود کنند.

طریقه استخراج نوروز اصل از دساتین اوتار عود:

و آن چنان بود که مبداء از مطلق بم کنند لیکن چون خواهند که استخراج نغمات آنها کنند برای دانستن آنها ابتدا از طرف اقل کنند اما آنج ابتدا از طرف احد کنند چنین بود: سبابه زیر که، مطلق زیر کب، زازل مثنی ک، مطلق مثنی^۱ یه، زازل مثلی یج، سبابه مثلی یا. و طریقه بعضی از ارباب عمل چنان بود که در عود بر مطلق بم محط کنند و آن چنین بود: مطلق مثنی یه، فرس مثلی یب، سبابه مثلی یا، مطلق مثلی ح، فرس بم ه، مجتب بسم ج، مطلق بم ۱.

اما استخراج سلمک: صاحب ادوار گفته که آن دایره زنگوله است که ابتدا از

۱- در حاشیه: سبابه مثنی یح. صح (= تصحیح)

نغمه با کنند اما آنچ خود در آن تصانیف ساخته و غیر از او مصنفان دیگر نیز که در سلمک تصانیف ساخته‌اند و تصانیف ایشان مشهور شده نغمات آن را بدین ترتیب استعمال کرده‌اند که ابتدا از د و تقدیم و تاخیر در آن چنین باشد: د ز ط ی ج ی ح و د ا و یازده نغمه در آن موجود است. و دایره زنگوله چنانکه معلوم شده است غیر از این است و استخراج نغمات آن از دساتین عود به طریق صاحب ادوار چنین است که: زازل زیر کز، سبابه زیر که، زاید زیر که، بنصر مثنی کا، سبابه مثنی یح، مطلق مثنی کب. اما آنچ میان بعضی از ارباب صناعت عملیه متداول و مستعمل است این: سبابه بم د، بنصر بم ز، زاید مثلث ط، سبابه مثلث یا، زازل مثلث یج، سبابه مثنی ط، مجنب مثلث ی، مطلق مثلث ح، زازل بم ز، سبابه بم د، مطلق بم ا.

اما آنچ صاحب ادوار گفته که «سلمک و هی زنگوله» بر این تقدیر باید که سلمک دایره باشد و نه چنان است برای آنکه آواز را پرده و پرده را آواز نتوان گفت. اما استخراج کردانیا: و آن هشت نغمه است مرکب از هفت بعد بر این ترتیب: یح. یو. یو. یا. ج. و. د. د. ا.

بعضی از ارباب عمل کردانیا را به نغمه در عمل آورند و آن بر تقدیری بود که نغمه ی بعد از نغمه یزاید کنند و آن را کردانیای زاید خوانند اما مصنفان در تصانیف احیاناً دوری در آورند و طریقه استخراج آن از دساتین او تار به طریق صاحب ادوار آن بود که در نغمه ی کردانیا، کردانیای زاید را اعتبار کنند و آن نغمه بود بر این مثال: سبابه زیر که، زاید زیر که، بنصر مثنی کا، سبابه مثنی یح، مجنب مثنی یز، مطلق مثنی یه، زازل مثلث یج، سبابه مثلث یا، مطلق مثلث ح.^۲

اما استخراج کواشت: و آن قبل از این بیان کردیم و اینجا نیز برای توضیح، تکرار کنیم و گوئیم که آن نغمه است بر این مثال: یح. یز. یج یب. ی. ح. و. ج. ا اما از دساتین عود چنین مستخرج شود:

۱- یعنی به ندرت

۲- برای اطلاع از پرده‌ها و انگشتها به تعلیقات رجوع شود.

سبابة زیر که، زایل زیر که، زایل مثنی که، فرس مثنی یط، مجتب مثنی یو، مطلق مثنی یه، زایل مثلث یج، مجتب مثلث ی، مطلق مثلث ح.

اما مائه : صاحب ادوار گفته است که آن هیاتی است که از تقدیم و تاخیر نغمات حاصل می شود لیکن ارباب عمل را در آن قول دیگر هست و ما اینجا هر دو را بیان کنیم آنج صاحب ادوار گفته به پنج نغمه اتمام می یابد بر این مثال: (صفحة ۶۱) یه .. یب .. ح... ه... ا اما آنج اهل صناعت عملیه در آن تصانیف ساخته اند نغماتش چنین است: یا .. ح. و. د. ا و طریقه استخراج آن از دساتین عود به قول صاحب ادوار این است: سبابة زیر که، مطلق زیر کب سبابة مثنی یح، سبابة مثلث یا اما چنانک میان ارباب عمل در این زمان مستعمل است چنین است:

سبابة مثلث یا مطلق مثلث ح زایل یبم و مطلق یبم ا
اما استخراج شهناز: و صاحب ادوار بعد از مائه، شهناز را گفته که «و كذلك شهناز» اعنی آن هیاتی است از تقدیم و تاخیر نغمات حاصل می شود و طریقه استخراج آن از دساتین اوتار عود چنانک صاحب ادوار گفته این است که:
مطلق زیر کب، مجتب زیر کد، زایل زیر کز، فرس زیر کو، مجتب زیر کد، مطلق زیر کب^۱.

اما ارباب عمل نغمات آن را مبتدا از طرف احد انتقال به انتقال کنند چنانک بعد کل و ربع کل مقسوم بود به یک بعد ب و دو بعد ج. و باز بدین نوع ابعاد از طرف افل بدان^۲ افزایند تا نغمات آن چنین شود:

یا ی. ح. و ه. ج. ا و در سیر نغمات شهناز چون انتقال از افل به احد کنند طرف احد بعد ب طرف انتقال بعد ج شود و با وجود آنک سبب ثالث است از اسباب تنافر، از ملایمات شمرده اند. و فی الواقع در تسالیف الحنی ملایم مسموع می شود و نغمات هابطه شهناز این است:

۱- اضافه شده: کل و ربع کل

۲- تکرار شده است.

۳- یا: بر آن = بر آن

کب کد کز. و نغمات صاعده آن این: کز^۱ کو کد کب. و بعد کل و ربع کل مستغرق این جمع است.

اما آنک صاحب ادوار گفته که « و بعض الادوار یسمونه آواز » می گویم که دور عبارت است از جمعی نغمات که اشتغال بعد ذی الکَل بر آن جمع باشد و بر جمع نغمات نوروز و سامک و مائه و شهناز بعد ذی الکَل مشتمل نیست. پس آنها را دور نتوان گفت چه بر^۲ نغمات نوروز، ضعف ذی الاربع مشتمل است و بر جمع نغمات سلمک بعد ذی الخمس که زاید باشد به بعد ج و بر جمع نغمات مائه ضعف ذی الاربع و بر جمع نغمات شهناز بعد کل و ربع کل. بر این تقدیر اعتراض بر او^۳ وارد است.

۱- مکرر است

۲- مؤلف (بر) را دوبار نوشته است.

۳- در اصل: برو (رسم الخط)

فصل رابع از باب سادس

در بیان شعبات بیست و چهارگانه و طریقه استخراج نعمات از آنها از دساتین اوتار

بدانک بعضی از جموع را شعبات گویند و بر بعضی نعمات شعبات بعد صغیر^۱ مستغرق بود و بر بعضی بعد وسط^۲ و بر بعضی بعد کبیر^۳ که بعد ذی الکمل است. و ارباب عمل شعبات را بیست و چهار شمرده اند چنانکه قبل از این مذکور شد و ارباب صنعت عملیه در این که شعبات بیست و چهارگانه همین است متفق اند. اما دو گاه: و آن دو نغمه است که بعد طنینی مستغرق آن است و اهل عمل چون به آن تلحین کنند، مبداء از طرف ائقل کنند. و استخراج آن از دساتین عود چنین است:

مطلق بم ا سیّاهُ بم د

و ارباب عمل را ابتدای دو گاه از مطلق مثلت کنند بر این گونه:

مطلق مثلت ح سیّاهُ مثلت با

اما سه گاه: اگر چه ابتدای اصلی آن از مطلق بم است لیکن به سبب آنک در تلحین مجال سیر نعمات باشد از طرف ائقل مطلق مثلت را مبداء سازند و آن سه نغمه است که بعد کل و ربع و کل مستغرق آن است منقسم به بعدین که: ط و ج اند و اما کن نعمات آن از^۴ دساتین اوتار عود چنین است:

مطلق مثلت ح سیّاهُ مثلت یا زازل مثلت یج

۱- منظور بعد طنینی یا مجّیب است که در جای دیگر مژلف از آن به صورت ادنی یاد کرده است. زل باب سوم.

۲- ایضا اشاره به ذی الاربع یا ذی الخمس است که در باب سوم به نام اوسط ذکر شده است.

۳- بعد کبیر یا ذی الکمل را در باب سوم مؤلف بعد اعلی خوانده است.

۴- شاید: در

اما چهارگاه : و چهارگاه شش نوع بودند اهل عمل، اول : چهارگاه ذی الاربع و آن چهار نغمه بود بر این مثال : مطلق مثلث ح، زلزله بم و، و سبابة بم، مطلق بم ا و ثانی چهارگاه ركب و آن سه نغمه است بر این مثال : مطلق، مثلث ح، زلزله بم و، سبابة بم. اما ثالث چهارگاه مبرقع و آن دو نغمه است بر این مثال مطلق مثلث ح زلزله بم و . رابع چهارگاه ماهور و آن مذکور خواهد شد.^۱ و خامس چهارگاه که ردانیا و آن در آوازهات مذکور شد اعنی کردانیا. سادس چهارگاه نوروز خارا و آن هم در شعبات مذکور خواهد شد. اما آن چهارگاهی که در شعبات اعتبار کرده اند پنج چهارگاه است غیر کردانیا.

اما اصل این چهارگاهات^۲، ذی الاربع^۳ است که آن چهار نغمه است چنانکه ذکر آن رفت. (صفحه ۶۲).

اما پنجگاه : و آن دو نوع است : اول پنجگاه اصل و آن پنج نغمه است بر این موجب :

سبابة مننی یح، مطلق مننی یه، زلزله مثلث یج، سبابة مثلث یا، مطلق مثلث ح ثانی پنجگاه زاید : و آن چنان بود که بعد از نغمه یح نغمه یز استنطاق کنند. اما عشیرا : بعضی گفته اند که عشیرا ده نغمه است برای آن عشیرا خوانند و نغمات آن بر این موجب است :

کا.. یح.. یه. یج. یای. ح. و. د.. ا

اما آنچه مصنفان عملیات در آن تصانیف ساخته اند شش نغمه است و مواضع اماکن نغمات آن از دساتین او تارعود چنین است :

بنصر مننی کا، سبابة مننی یح، مطلق مننی یه، زلزله مثلث یج، سبابة مثلث

۱- شعبه هفتم در همین فصل

۲- دین فصل (شعبه هشتم) و بعد از ماهور.

۳- جمع عربی گونه چهارگاه

۴- تصحیح شده : ذی الاربعی

۵- در حاشیه نوشته شده است.

یا، مطابق مثلث ح بعضی گویند که ذی الخمس حسینی است که در طرف اقل، بعد طنینی بر آن اضافه کنند.

نوروز عرب؛ و آن شش نغمه است بر این موجب:

یط. یو. ید. یب. ی. ح

و از طرف اقل دیگر نغمات مناسب بر آنها اضافه کنند برای تزیین الحان اما محط هم بر آن نغمه کند و استخراج آن از دساتین او تار عود چنین است:

سبابة مثنی یح، مجتب مثنی یو، بنصر مثنی ید، فرس مثلث یب، مجتب مثلثی، مطلق مثلث ح. و اعراب اکثر تاجین در این جمع نغمات کنند.

اما ماهور: اهل عمل را در آن دوقول است و هر دو گویند که ماهور مرکب است از کردانیا و عشاق و کردانیا را مقدم دارند. و بعضی گویند هشت نغمه است به قول ایشان این است:

یح. یو. ید. یا. ح. ز. و. ا

و اما کنی نغمات آن از^۲ دساتین او نار عود این:

سبابة مثنی یح، زاید مثنی یو، بنصر مثلث ید، سبابة مثلث با، مطلق مثلث

ح. بنصر بم، سبابة بم، د. میلان بم ا

طبقه اول آن به جنس عشاق منقسم است که آن قسم اول طبقه اولی باشد و طبقه

ثانیه آن اعنی با یح به جنس راست که چهار گاه ذی الاربع است. و به قول آنانی که می گویند ماهور پنج نغمه است چنین باشد:

یح. یو. ید. یا. ح [و] مواضع نغمات آن از دساتین او نار عود

چنین باشد:

سبابة مثنی یح، زاید مثنی یو، بنصر مثنی ید، سبابة مثلث یا، مطلق مثلث ح

اما نوروز خارا: و آن شش نغمه است بر این ترتیب: یط. یو. یه. یب.

۱- در حاشیه نوشته شده است.

۲- شاید: در دساتین

ی. ح' و استخراج نغمات آن از دساتین عود چنین است:

سَبَّابَةُ مِثْنَى يَطُ ، مَجْنَبُ مِثْنَى ، يَزُ ، مَطْلُقُ مِثْنَى يَه ، فَرَسُ مِثْلُ يَب ، مَجْنَبُ مِثْلُ ي ، مَطْلُقُ مِثْلُ ح .

اما بیانی : و آن پنج نغمه است: نغمه اول آن یح، پس به و ثالث^۱ آن از میان یج و یب مستخرج شود. و رابع آن نغمه ی و خامس ح. و از طرفین اضافات ابعاد نغمات بر آن کنند برای تزئین الحان اما فقط محط بر نغمه ای. و این جمع نغمات محزون و مرق باشند و به حجازی و ابوسلیک^۲ قریب باشد اعنی بین بین هر دو باشد.

اما حصار : و آن هشت نغمه است بر این مثال: کج.. ک. یح. یو.. یج یب ی. ح' و اما کن نغمات آن از دساتین اوتار عود چنین است:

زاید زیر کج، زلزل مِثْنَى ک، سَبَّابَةُ مِثْنَى یح، زاید مِثْنَى یو ، زلزل مِثْلُ یج ، فَرَسُ مِثْلُ یب ، مَجْنَبُ مِثْلُ ی ، مَطْلُقُ مِثْلُ یه

اما نهفت : و آن هشت نغمه است و آن دایره رابعة والستین است و نغمات آن چنین است:

یح.. یه. یج یا.. ح. و.. ج. ا' و اما کن نغمات آن از دساتین اوتار عود این: سَبَّابَةُ مِثْنَى یح، مَطْلُقُ مِثْنَى یه، زلزل مِثْلُ یج، سَبَّابَةُ مِثْلُ یا، مَطْلُقُ مِثْلُ ح، زلزل بم و، مَجْنَبُ بم ج، مَطْلُقُ بم ا. اما عزال : پنج نغمه است و بر جنس حجازی به بعد طنینی زاید است و نغمات آن چنین است:

یا.. ح.. و.. ج. ا' و اما کن نغمات آن از دساتین اوتار عود این: سَبَّابَةُ مِثْلُ یا مَطْلُقُ مِثْلُ ح، زلزل بم و مَجْنَبُ بم ج، مَطْلُقُ بم ا. و فضل نهفت بر عزال به یک بعد ذی الاربع است.

۱- اضافه شده: نغمه (= نغمه ثالث)

۲- کذا و در سایر موارد: ابوسلیک

اما اوج : و آن هشت نغمه است و آن دایره ثانیة والسبعین است و نغمات آن
براین موجب است :

یح . یو . یج . یا . ح . و . ج . ا ، و مواضع نغمات آن از دساتین اوتار
عود این :

سبابة مثنی یح ، مجنب مثنی یو ، زلزل مثلث یج ، سبابة مثلث یا ، مطلق مثلث
ح ، زلزل بم و ، مجنب بم ج ، مطلق بم ا

نیرز ، و آن پنج نغمه است براین ترتیب : یح . یو . یج . یا . ح . و اما کن
نغمات آن از دساتین اوتار عود چنین است :

سبابة مثنی یح ، مجنب مثنی یو ، زلزل مثلث یج ، سبابة مثلث یا ، مطلق
مثلث ح^۱.

و نزد ارباب عمل هشت نغمه است و آن از نود و یک دایره (صفحة ۶۳) هیچ
کدام نیست و در این دایره نغمه^۲ مفقود است مع هذا ملایم است و آن نغمات آن این :

یح . یو . ید . یا . ط . و . د . ا و اما کن نغمات آن از دساتین اوتار عود این :

سبابة مثنی یح ، زاید مثنی یو ، بنصر مثلث ید ، سبابة مثلث یا ، زاید مثلث
ط ، زلزل بم و ، سبابة بم د ، مطلق بم ا . و این را نیرز کبیر خوانند .

اما مبرقع : و اصل آن دو نغمه است چنانک پیشتر از این گفته شد و نغمتین آن
این است :

ی و ح ، و بعد ج مستغرق آن است و ارباب عمل گویند که مبرقع چهار گاهی
است محط بر سه گاه . و از طرف احد برای تزیین الحان جنس نوروز اصل اضافت
کنند اعنی : ط ج ج و از طرف انقل جنس حجازی اعنی : ی ط ج و اما کن نغمات
آن از دساتین اوتار عود چنین بود :

۱ - این کلمه را مؤلف در حاشیه نوشته است .

۲ - در اصل (یه) ولی مؤلف تصحیح کرده است .

۳ - در نسخه نانویس است شاید ج .

مجنّب مثنی یه ، بنصر مثلث ید ، فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق
مثلث ح ، زازل بم و ، مجنّب بم ج ، مطلق بم ا .

اما رکب : وآن سه نغمه است براین ترتیب : یب . ی . ح [و] مساوی
نغمات آن از دساتین اوتار عود این است :

فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح . واهل عمل گویند که رکب
چهارگامی است محط بر دوگاه و از طرفین اضافات بر آن به چند نوع کنند برای تزین
الغان در این نغمات .

اما صبا : وآن پنج نغمه است براین موجب : یو . یه . یب . ی . ح ، و
مواضع نغمات آن از دساتین اوتار عود چنین بود :

زاید مثنی یو ، مطلق مثنی یه ، فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق مثلث
ح . وارباب عمل گویند که نوروز عرب است که محط آن بر سه گاه باشد و به راهوی
نزدیک است در مسموع چنانکه کم کسی از حدّاق این فن بینهما فرق بتواند کرد .

اما همایون : وآن مرکب است از بعضی نغمات راهوی با بعضی نغمات
زنگوله و آن پنج نغمه است بدین ترتیب : یه . یب . ی . ح . و . واما کن نغمات
آن از دساتین اوتار عود چنین باشد :

مطلق مثنی یه ، فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح ، زازل بم
و ، سیاه بم د ، مطلق بم ا .

اما زاولی : وآن مثل سه گاه است اما فرق همین است که از طرف احد آن
بعد ارخا اضافت کنند و بعد ارخا در مقدار اقل است از بعد بقیه چه مقدار آن زیع
طنینی است برای آنکه و تر ام را به سی و شش قسم کنند ، یک قسم اول آن را بعد
ارخا خوانند و آن جزوی باشد از سی و شش جزو و آن بر نسبت مثل و جزو
من خمسة لثلین جزواً من کل بود و نغمات آن این است : یج . یا . ح ، و بر فوق یج بعد
ارخا استعمال کنند به شرط آنکه اصبع بین الطرفین آن متزلزل بود چنانکه طرف

۱- کذا و ظاهراً : آن محط بر سه گاه باشد

۲- در حاشیه : و متحرک

اَحَدَ آن از نقطهٔ یج مقدار^۱ بعد اِرخا تجاوز کند و باز به نغمهٔ یج آید . و اهل ساز آن طریقه را مالش^۲ دستان گویند . و مواضع نغمات آن از اماکن دساتین عود چنین باشد :
زلزل مثلث یج ، سَبَّابهٔ مثلث یا ، مطلق مثلث ح

اما اصفهانک : و آن مثل حجازی است اما فرق همین است که بر جنس حجاز^۳ طینی از طرف احد اضافت کنند و بر روی عراق بعد ج . و نغمات آن این است : ی .
ح . و . ج . ا . و اماکن نغمات آن از دساتین اوتار عود این :

مجنَّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح ، زلزل بم و ، مجنَّب بم ج ، مطلق بم ا
اما بسته نگار : و آن چهار نغمه است چنانک قبل از این معلوم شد^۴ و نغمات آن
این است : یج یب ی . ح . و اماکن نغمات آن از دساتین اوتار عود این است :

زلزل مثلث یج ، فرس مثلث یب ، مجنَّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح
اما نهانند : و آن هشت نغمه است بر این موجب : یج . یه . ید . یا . و . ح .
و . د . ا . و طریقهٔ تلحین در آن چنان است که از نغمهٔ ا ابتدا کنند و چون به نغمهٔ یج
رسند اگر چه اتمام یابد اما باز عود باید کرد و محط بر نغمهٔ ح کرد . و اما اماکن آن
از دساتین اوتار عود این است :

مطلق بم ا ، سَبَّابهٔ بم د ، زلزل بم و ، مطلق مثلث ح ، سَبَّابهٔ مثلث یا ، بنصر
مثلث ید ، مطلق مثنی یه ، سَبَّابهٔ مثنی یج
اما خوزی : و آن شش نغمه است بر این موجب : یج . یه ید . یا . و . ح .
و اماکن نغمات آن از دساتین اوتار عود این است : (صفحهٔ ۶۴)

سَبَّابهٔ مثنی یج ، مطلق مثنی یه ، بنصر مثلث ید ، سَبَّابهٔ مثلث یا ، مطلق مثلث
ح ، زلزل بم و

۱- قلم خوردگی دارد : از نقطهٔ چندان - از نقطهٔ یج بعد اِرخا

۲- تقریباً لغزش در موسیقی جدید .

۳- کذا بدون یا ، .

۴- رجوع کنید به فصل سوم از باب ششم .

أما مجیر: و آن هشت نغمه است براین ترتیب: یح .. به . یج .. یا .. ح .
 ج . ا ، و اما کن نغمات آن از دساتین عود این است :
 سبابة مثنی یح ، مطلق مثنی به ، زلزل مثلث ، یج سبابة مثلث یا ، مطلق مثلث ح ،
 فرس بم ، مجنب بم ج مطلق بم ا
 این بود بیان نغمات و ابعاد شعبات بیست و چهار گانه که در این زمان میان ارباب
 صناعت عملیه مستعمل و مشهور است . باید که طالبان و عاملان این فن این را دستور
 سازند و براین موجب که ابعاد و نغمات آنها در دساتین اوتار عود مقرر شده اعتماد
 نمایند تا چون در آنها تلحین کنند صحیح باشد . و غیر از این شعبات ، ترکیبات اند
 و آنها بسیار است برای آنکه هر نوع ترکیب که خواهند توان کرد و آنها را بهر اسم
 که خواهند مخصوص توان گردانیدن چنانکه دأب ارباب عمل است . و اگر به تفصیل
 آنها اشتغال نماییم به تطویل انجامد چه قواعد و اصول آنها بعد از مطالعه بی مغالطه
 این کتاب ، روشن شود ان شاء الله تعالی .

باب سابع

در اشتباه ابعاد به یکدیگر و اشتراك نغمات ادوار با یکدیگر و ترتیب
اجناس در طبقات ابعاد عظمی و ذکر نسب و اعداد آنها
و آن مشتمل است بر سه فصل :

فصل اول در اشتباه ابعاد به یکدیگر

باید دانست که بعضی ابعاد به یکدیگر مشتبه شوند بر مر تاض چون بشود نغمه
و تحقیق شود حال و نسب آنها نزد او ذوقاً لا تقلیداً. مثلاً بعد ذی الاربع مشتبه می شود
به بعد ذی الخمس چون اول استنطاق طرف احد کنند بعد از آن طرف ثقل . و آن
چنان باشد که بعد از نغمه ثلاثه استنطاق نغمه اربعه کنند کانه بعد از نغمه ثلاثه نغمه اثنین
مستنطاق نموده باشند و نغمه اثنین قائم مقام نغمه اربعه است . و روشن است
که از ح تا یح بعد ذی الخمس است چون نغمه ا بعد از نغمه ح مسموع شود کانه
بعد از نغمه ح نغمه یح مسموع شده باشد چه نغمه یح قائم مقام نغمه ا است و لا
کذلك اذا تقدّم الاثقل فی الجسّ علی الاحد. ح بر منتصف ا یح است پس مقدار ح

یح که بعد ذی الخمس است مساوی مقدار ا ح باشد که آن بعد ذی اربع است و این دو مقدار مختلفه النسب و متساویه المقدارند و این مقدارین متساوی اند لاجرم در نسبت به یکدیگر مشته می شوند بر مراض.

و همچنین بعد ذی الخمس مشته می شود به ذی الاربع به سبب مذکور اعنی تقدیم احد.

مثلا وتر ا م را به شش قسم کنیم و بر نهایت قسم ثانی از طرف ا ن ف یا رسم کنیم. پس یام چهار قسم و یح م سه قسم بود. چون بعد از نغمه^۱ ا نغمه^۲ یا استنطاق کنیم گویا بعد از نغمه^۳ یا استنطاق نغمه^۴ یح کرده باشیم چه نغمه^۵ ثلاثه قائم مقام نغمه^۶ سه^۷ است و به سبب تقدیم احد، ذی الاربع به ذی الخمس و ذی الخمس به ذی الاربع مشته می شوند بر مراض نه بر غیر مراض زیرا که تقلید همچون تحقیق نباشد و غیر از این دو بعد نیز به یکدیگر مشته شوند و از آنها بعضی را بیان کنیم^۸.

بیان اشتباه بعدی که بر نسبت ضعف ذی الاربع باشد

به بعد طنینی

بعدی که بر نسبت مثل و سبعة اتساع^۱ باشد مشته می شود به بعدی که بر نسبت مثل و ثمن و بود^۲. بعدی که بر نسبت کل و سبعة اتساع کل^۳ است آن بر نسبت ضعف ذی الاربع بود که حاشیه عظمی آن ا و حاشیه صغری آن یه. و چون تقدیم احد کنیم مشته شود ضعف ذی الاربع به بعد طنینی بر مراض مثلا چون بعد از نغمه^۴ یا استنطاق نغمه^۵ ا کنیم گویا بعد از نغمه^۶ یه نغمه^۷ یح مسموع شده باشد. و توضیح آن چنان بود که مقدار نغمه^۸ یه م مثل و ثمن مقدار نغمه^۹ یح م (صفحه ۶۵) باشد پس یح م هشت قسم باشد

۱- زیرا یح ذی المکل یا اوکناو : می باشد.

۲- در حاشیه: و هكذا تشبیه جمیع ذی الاربعات بذی الخمسات و عکسه حیث واقع فی اجزاء الوتر بالسبب المذكور. صح

۳- یعنی $\frac{7}{4}$

۴- یعنی ا و $\frac{1}{8}$.

و به م نه قسم بر این تقدیر^۱ مجموع وتر، شانزده قسم بود و نسبت ا م با به م مثل بود و سبعة اتساع. اما چون تقدیم احد طنینی کنیم اعنی اول استنطاق نغمه^۲ یح م کنیم بعد از استنطاق نغمه^۱ به م گویا بعد از نغمه^۱ نغمه^۲ به مسموع شده باشد و آن ضعف ذی الاربع است پس بعد طنینی مشتبه شود به ضعف ذی الاربع.

سؤال: هرگاه که استنطاق طرف احد بعدی کنند چرا طرف اقل او را بعد از تقدیم اعتبار احد نکنند که قائم مقام آن را از طرف احد اعتبار کنند و اشتباه واقع شود؟

جواب: آنک در ابعاد نغمه ای که اول مسموع شود آن نغمه طرف اقل آن بعد باشد بعد از آن نغمه دیگر از طرف احد باید که موجود شود تا نسبت نغمه^۱ اول به نغمه^۲ ثانیه کنند برای عدد نسبت عدد اکثر به اقل کنند لا بالعکس. مثلاً گویند که مقدار وتر به م مثل و ثمن مقدار وتر یح م است و مقدار وتر ا به که حاشیه صغری^۲ بعد مذکور است به ام که حاشیه عظمی این بعد است نشاید کردن بلك از طرف احد قائم مقام نغمه^۱ پیدا باید کرد و نغمه^۲ را نسبت به آن باید کرد و چون نغمه^۲ یح قائم مقام ا است لاجرم به ران نسبت به یح کنند به ا اما ا را به نسبت کنیم طرفین بعد کل و سبعة اتساع کل باشد. اما چون تقدیم احد کنیم مشتبه شود به بعد طنینی و دیگر ابعاد هم به سبب مذکور به یکدیگر مشتبه شوند.

۱- یا : تقریر (نبتله بدارد)

۲- اضافه شده: این (= این بعد). و مذکور را خط زده اند.

فصل ثانی از باب سابع در بیان تشارك نغم ادوار با یکدیگر

از مباحث گذشته معلوم شد که جملهٔ ادوار در نغمهٔ ۱ و ح و بسج مشترکند و آنها را نغمات ثوابت خوانند و در نغمه به اکثر ادوایر مشترکند و آن در نه قسم ذی الخس موجود است. اما باقی نغمات هردایره را چون با دیگری قیاس کنند در بعضی مشارک باشند و در بعضی مخالف و آن نغمات را متبدلات خوانند و اختلاف دوایر وقتی بود که همهٔ ادوار را از یک نقطه فرض کنند. مثلاً اگر ادوار ۱ و محیط بود، اختلاف و اشتراك با یکدیگر ظاهر باشد. اما وقتی که میان ادوار مختلفه فرض کنند بعضی ادوار، شاید که در جمیع^۱ مشارک باشند و این تشارك دوایر را باشد که در طبقات یکدیگر موجود شوند، پس تشارك نغم دو قسم بود: یکی^۲ اختلاف مبدأ و دیگر اتفاق مبدأ^۳. اما به اختلاف مبدأ دونوع بود: اول آنک در جمیع نغمات مشارک باشند چون عشاق و نوی و بوسلیک. اگر عشاق را مبدأ^۴ سازند و نوی را د و بوسلیک را ز، نغمهٔ ثلثه عشاق است و ثانیه نوی است^۵. و در این طبقه این دوایر ثلثه در تمام نغمات مشترک باشند برای آنک عشاق نوا^۶ است در طبقه شانزدهم و بوسلیک است در طبقه چهاردهم و نوی عشاق است در سیوم و بوسلیک است در شانزدهم و بوسلیک عشاق است در پنجم و نوی است در سیوم. و چون راست و حسینی و محیر که اگر مبدأ^۱ را مبدأ راست سازند د را مبدأ حسینی و یا را مبدأ محیر، این هر سه دایره نیز در جمیع نغمات مشترک باشند زیرا که راست، حسینی است در طبقه شانزدهم و حسینی راست است در سیوم^۲ و محیر راست است در دوم و حسینی است در هفدهم. و چون اصفهان و کواشت و گردانیا وقتی که ا را مبدأ اصفهان سازند و ج

۱- کذا در اصل ولی بعد مؤلف آن را مبانی کرده است.

۲- اضافه شده: نغمات (= در جمیع نغمات مشارک باشند)

۳- قلم خوردگی دارد.

۴- است را خط زده اند (حذف به قرینه یا تکرار).

۵- کذا.

۶- از اینجا تا آخر این فصل مؤلف از باب اختصار فقط عدد طبقات را ذکر کرده است.

را مبدأ کردانیا و و را مبدأ کواشت ، در جمله نعمات مشترك شوند . و چون حجازی و نهفت که اگر بچه ششم حجازی بود مبدأ نهفت سازند این هر دو نیز در مراکز متفق باشند . و چون زنگوله^۱ و بزرگ^۲ زیر افکند گاهی که مبدأ زیر افکند از و کنیم ثالثه بزرگ است و بزرگ زیر افکند است در نهم و زنگوله^۳ است در هفدهم . ثانی آنک در اکثر نعمات مشترك باشند چون زنگوله و راهوی . هرگاه ۱ را مبدأ زنگوله سازند و یو را مبدأ راهوی در مجموع (صفحه ۶۶) نعمات الا^۴ به در زنگوله و یو در راهوی مشترك باشند پس به يك نغمه مخالف باشند و چون زیر افکند و عراق وقتی که از یج زیر افکند ابتدای عراق کنند و به دوم عراق . و اگر یو زیر افکند طرح کنند در سایر نعمات مشترك مشارک باشند اما به اتفاق مبدأ عشاق باراست به دو نغمه مخالف است^۵ . و بر این قیاس در سایر ادوار مخالفت و مشارکت واقع است و همچنین ثانی راست را دوم حسینی سازند . اکنون مثالی موضوع شده که اشتراک بعضی از دوایر از آن روشن گردد و آن این است^۶:

و چون در دایره راست نغمه یز زیادت کنند دایره اصفهان شود.

و صاحب ادوار بدین عبارت گفته است که « و انت اذا تأملت الادوار وجدت دایره عشاق ونوی و بوسلیک دایره واحده . اذ لو فرض د اول نوی واقفت مراکزها مراکز عشاق و كذلك اذا فرض سابع نوی اول^۷ عشاق و كذلك اذا فرض سادس (صفحه ۶۷) بوسلیک اولاً لعشاق و كذلك اذا جعل ثانی راست اول حسینی . و اما راهوی

۱- بالای زنگوله خ و بالای بزرگ م یعنی باید مؤخر و متقدم باشد: بزرگ و زنگوله

۲- مؤلف مقداری از کلمات زائد را خط زده و عبارت را تصحیح کرده است .

۳- یعنی استثنا ، دارد : به غیر از یا بجز

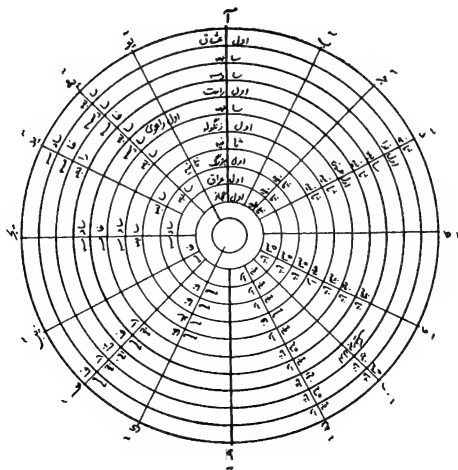
۴- در حاشیه : و آن در دور عشاق و در راست و راست با نوی هم در دو نغمه

مخالفت . صح

۵- در اینجا مؤلف فقط دو ازده دایره متحد المرکز رسم کرده و شکل را ناقص گذاشته

است بنابراین با استفاده از مقاصد الالحن کامل شد . مکر . ص ۱۵۲

۶- اضافه شده : دور



فانها يوافق سته من مراكز زنگوله اذا جعل ثاني راهوى اول زنگوله ويخالفها بنغمة يز وبنغمة ب ايضاً ان قسم بعد ط الاخر ببعدي ج ب وعراق يخالف زنگوله بنغمة واحدة هي الثانية لانها ج فى عراق و د فى زنگوله وزير افكند و بزرگ دايرتاهما ايضاً واحدة اذا جعل ثاني زير افكند اول بزرگ .»

وگاه باشد که دو دایره یا بیشتر در نغمات متشارك می‌باشد^۱ اعنی نغمه‌های^۲ هر دو در عدد و نسوع متحد باشند اما در اختلاف به حسب اختلاف مبدأ بود چنانکه اگر نغمه اولی را مبدأ سازند و به نغمات دیگر به ترتیب انتقال کنند تا به نغمه اول رسند دایره باشد و با هر نغمه‌ای از دایره اول نغمه‌ای از دایره ثانیه باشد و همچنین ثانی و ثالث .

و فی الجملة اختلاف ایشان در ترتیب اجزا باشد فقط . پس چون تسامیل کنند دایره عشاق و نوى و ابوسلیک هر آینه متحد باشند چه عشاق یح .. یه . ید .. یا .. ح ز .. د .. ا و یح را در دور حذف کنند ، انتهای آن به ا رسد که نظیر یح است و دور تمام شود . و چون نغمه ثانی را اعنی د مبدأ سازند و بر ترتیب نغمات می‌روند تا باز با نغمه د . و نغمات آن چنین شود :

د یح ید .. یا .. ح ز .. د

پرده نوى باشد و مرکز آن بعینها مراکز عشاق باشند اما اول آن دوم عشاق باشد و هفتم آن اول عشاق و چون سیم^۳ عشاق را اعنی نغمه ز مبدأ سازند و به ترتیب نغمات انتقال کنند تا باز با ز رسند ، پرده بوسلیک^۴ باشد و اول آن سیوم عشاق بود و ششم آن اول عشاق . و همچنین دایره راست و حسینی را يك دایره یابند و نغمات راست این است : یه . یج .. یا .. ح . و . د .. ا

۱- مفاصل الالجان : می‌باشد

۲- در اصل : نغمه‌های (رسم الخط)

۳- این کلمه را مؤلف با يك املاء نوشته است .

۴- کذا ولی چند سطر قبل ابوسلیک .

و چون نغمه دوم^۱ را اعنی د مبدأ سازند و به ترتیب نغمات انتقال کنند تا به نغمه د رسند پرده حسینی باشد. و اما راهوی موافق زنگوله است در شش مرکز و مخالف اوست در یو چه اول راهوی به ازای یو واقع است و واجب چنان بوده که به ازای یه واقع شود تا همه مراکز موافق باشند. و اگر بعد ط را که در آخر راهوی و زنگوله است به دو قسم کنند اعنی به ج و ب تا نغمات هریک هشت شوند راهوی در یک مرکز دیگر که آن ب باشد مخالف زنگوله باشد زیرا که مرکزی که راهوی به ازای آن باشد غیر آن مرکزی باشد که ب زنگوله به ازای آن باشد و عراق مخالف زنگوله باشد در یک نغمه و قتی که ابتدای هر دو از یک مرکز باشد و آن نغمه دوم باشد چه نغمه دوم عراق ج است و نغمه دوم زنگوله د باقی نغمات موافق باشند و زیر افکند و عراق را هم یک دایره باشد چون نغمه دوم زیر افکند را اول عراق سازیم. و این سخنان که بجهت توضیح بعد از دایره نبشتم^۲ از سخنانی که قبل از دایره^۳ است معلوم می شود اما به حکم « من تکرر تقدّر » تکرار کردیم چه در این فن اشکال بسیار است خصوصاً در این فصل که مذکور شد.

فصل ثلث از باب سابع

در ترتیب اجناس در طبقات ابعاد عظمی و ذکر اعداد آنها

هر یکی از اجناس که استخراج کرده شد از طبقه اولی چون از طبقه ثانیه مستخرج شود هر جنسی را به نوع خود و به غیر نوع خود حاصل شود از هر اضافتی جمع نغمات که محیط بر آنها شش بعد و بعدی که بر نسبت کل و سبعة اتساع^۴ است که آن ضعف ذی الاربع بود که آن را جمع ناقص خوانند و تا نقطه نصف که طرف احد ذی الکّل

۱- اضافه شده : او (= دوم اوزا)

۲- در اصل : نبشتم

۳- در حاشیه : نبشته (قبل از دایره نبشته است)

۴- یعنی $\frac{۷}{۸}$

اقل است بعد طینی باقی ماند ، آن را فاصله گویند در ترتیب طبقات . و چون آن فاصله را اضافت کنیم به آن جمع ناقص ، متمم دوری باشد که مشتمل بود بر هفت بعد ملایم و بعد ذی الککل شامل آن باشد و آن را جمع کامل خوانند . و اگر ترتیب کنیم اجناس را در طبقه نائمه و به آن جمع کامل^۱ اضافت کنیم جمعی نغمانه مؤلف شوند از یازده نغمه که محیط باشد بر آنها ده بعد و بعد ذی الککل و الاربع شامل آنها^۲ بود و قدما این جمع را جمع کامل (صفحه ۶۸) خوانده اند . و چون بعد طینی به آنها اضافت کنیم جمعی^۳ مؤلف گردد از دوازده نغمه که محیط باشد بر آنها یازده بعد و بعد ذی الککل والخمس مشتمل بود بر آنها و جهت تسمیه خود ظاهر است^۴ . و اگر ترتیب کنیم اجناس را در طبقه رابعه و اضافت کنیم آنها را به بعد ذی الککل والخمس جمعی مؤلف شوند از پانزده نغمه که محیط باشد بر آنها چهارده بعد و بعد ذی الککل . مرتب بر آنها مشتمل باشد و آن را جمع تام گویند و فی الواقع جمع تام آن است برای آنکه مشتمل است بر مجموع نغمانت هفده گانه یا نظایر آنها . و اگر از آن تا له به ابعاد بقیه بر نغمانت انتقال کنیم سی و پنج حاصل شود که بعد ذی الککل مرتب بر آنها مشتمل باشد . و چون انتقال به ابعاد ملائم کنیم پانزده نغمه حاصل شود و اگر يك بقیه در آن در آوریم شانزده نغمه شود که محیط باشد بر آنها پانزده بعد . و اگر دوبقیه در آن جمع در آوریم هفده نغمه شوند که محیط باشد بر آنها شانزده بعد . پس طبقات اربعه به حسب اوضاع طینی به نه صنف مترتب شوند در جمع تام بر این مثال:

۱- در حاشیه : اقل (== جمع کامل اقل) .

۲- کذا ج۱ (رسم الخط) .

۳- اضافه شده : نغمانت (== جمعی نغمانت)

۴- در اصل : فاهرست (رسم الخط)

۵- شاید : یا (نقطه ندارد)

صنف سابع لوطفا لربعه و اراصل من نقل من وسط خانه

۱۸ دهر ۲۲ دهر ۲۴ دهر ۲۶ دهر ۲۸ دهر ۳۰ دهر ۳۲ دهر ۳۴ دهر ۳۶ دهر ۳۸ دهر ۴۰ دهر ۴۲ دهر ۴۴ دهر ۴۶ دهر ۴۸ دهر ۵۰ دهر

صنف سابع لوطفا لربعه و اراصل من وسط خانه

۱۸ دهر ۲۲ دهر ۲۴ دهر ۲۶ دهر ۲۸ دهر ۳۰ دهر ۳۲ دهر ۳۴ دهر ۳۶ دهر ۳۸ دهر ۴۰ دهر ۴۲ دهر ۴۴ دهر ۴۶ دهر ۴۸ دهر ۵۰ دهر

صنف سابع لوطفا لربعه و اراصل من وسط خانه

۱۸ دهر ۲۲ دهر ۲۴ دهر ۲۶ دهر ۲۸ دهر ۳۰ دهر ۳۲ دهر ۳۴ دهر ۳۶ دهر ۳۸ دهر ۴۰ دهر ۴۲ دهر ۴۴ دهر ۴۶ دهر ۴۸ دهر ۵۰ دهر

صنف سابع لوطفا لربعه و اراصل من وسط خانه

۱۸ دهر ۲۲ دهر ۲۴ دهر ۲۶ دهر ۲۸ دهر ۳۰ دهر ۳۲ دهر ۳۴ دهر ۳۶ دهر ۳۸ دهر ۴۰ دهر ۴۲ دهر ۴۴ دهر ۴۶ دهر ۴۸ دهر ۵۰ دهر

این بود اصناف شصت که در ذی الحجه برتین واقع شوند

باب ثامن

در بیان ادوار مشهوره در جمع تام چنانک هر دایره با نظایر در آن مترتب شوند
و ذکر اسامی نعمات ملائمه به الفاظ عربیه و یونانیه
و آن مشتمل است بر سه فصل :

فصل اول

در بیان ادوار مشهوره در جمع تام چنانک هر دایره با نظایر مترتب شود
اکنون شروع کنیم در ترتیب ادوار مشهوره در جمع تام چنانک ادوار را به آن
نوع که در ذی الکَل اقل ترتیب کردیم در ذی الکَل احد به همان نوع ترتیب کنیم
به نوع خود و اگر به غیر نوع خود نیز اضافت کنیم ادوار کثیره الانواع موجود شوند
و آن چنان باشد که مثلا در ذی الکَل اقل دایره عشاق ترتیب کنیم و در ذی الکَل احد
دایره حسینی او عکسه او غیر ذلک ممکن بود که مجموع نود و یک دایره در جمع تام
مترتب شوند. اما در این مختصر لایق نیست شرح جمیع آنها چه از این مختصر قواعد
آنها معلوم شود باقی را به لطف ذهن و صفای قریحت متصدیان و طالبان این فن مفوض
گردانیدیم و برای توضیح آنها دوازده وتر وضع کنیم بر هر وتری برده ای را در ذی-
الکَلین بیان کنیم و ادوار را بر ترتیب اضافات باز نماییم ، بر این مثال : (صفحه ۷۰)

فصل ثانی^۱ از باب ثامن

در ذکر اسامی نغمات ملائمه به الفاظ عربیه و یونانیّه

قبل از این^۲ معلوم شد که نغمات ملائمه در جمع تام پانزده است و حال آنکه هر یکی را به الفاظ عربیه و یونانیّه اسمی است^۳ علم که به تبدیل نغمات متبدل نمی-شود و تبدیل بعضی اسماء آنها به حسب اختلاف اوضاع طنینی است که آن را فاصله خوانند. پس نغمات اربعه که در طبقه اولی می باشد نغمه اولی را از وی که مطلق و تر است به لفظ عربی ثقیله المفروضات گویند و به یونانی بر سلما نوماطن^۴. و اقل ثلاثه باقیه را به عربی ثقیله الرئیسات گویند و به یونانی ایباطی ایاطن^۵. و اوسط آن را به عربی واسطه الرئیسات و به یونانی بار ایباطی ایاطن^۶ و احداث را حاده الرئیسات خوانند و به یونانی لیخانوس ایاطن^۷.

اما ثلاثه دیگر را که در طبقه ثانیه اند، اوساط گویند و اقل آن را ثقیله الاوساط گویند و به یونانی ایباطی ماسن^۸. و اوسط آن را واسطه الاوساط گویند و به یونانی بار ایباطی ماسن^۹ و احداث را حاده الاوساط گویند و به یونانی لیخانوس ماسن^{۱۰}.

۱- در اصل: فصل ثالث (سهرالغفم)

۲- رجوع شود به فصل سوم از باب هفتم کتاب حاضر.

۳- در اصل: اسمیست (رسم الخط).

۴- قلم خوردگی دارد ولی م-ولف در جدول آخر همین فصل بر سلما نوماس (ولی بدون نقطه) نوشته است. در موسیقی کبیر بر سلما نوماس است.

۵- موسیقی کبیر: ایباطی ایاطون (با اختلاف رسم الخط)

۶- موسیقی کبیر: بارایباطی ایاطون (ایضا رسم الخط)

۷- موسیقی کبیر با اختلاف رسم الخط: لیخانوس ایاطون

۸- کذا موسیقی کبیر.

۹- در اصل ایباطی ماسن ولی در جدول آخر این فصل بار ایباطی ماسن و در موسیقی

کبیر بارایباطی ماسن (با اختلاف در رسم الخط) است.

۱۰- کذا موسیقی کبیر.

پس نغمهٔ وسطی مشترک میان ذی الکَلین است آنرا وسطی خوانند و به یونانی ماسی . و ثلاثه دیگر را منفصلات خوانند و انقل آنها را ثقیلة المنفصلات گویند و به یونانی بار ایباطی ماسن^۱ و اوسط آنها را واسطة المنفصلات گویند و به یونانی ایباطی ماسن^۲ و احد آنها را حادة المنفصلات گویند و به یونانی لیخانوس ایباطی^۳ . اما در جمیع متصلات که مبدل می شود لفظ انفصال به اتصال نغمات ثلاثه آنرا حادثات خوانند و انقل آنها را ثقیلة الحادات گویند و به یونانی بار ایباطی ایباطی^۴ . و اوسط آن را واسطة الحادات گویند و به یونانی ایباطی ایباطی^۵ . و احد آنها را حادة الحادات گویند و به یونانی برسلمبانوماطن^۶ . و واسطة الحادات را منفصلة الحادات خوانند چون فاصله در طرف احد باشد .

پس گوئیم ثلاثه مفروضات متمم رئیسات اند [و] آنها اینند^۷ : ب ج د و ثلثة اوساط این : ه ز . و وسطی ح و ثلثة متصلات ط ی ک و ثلاثه حادثات ل م ن و طرف احد ذی الکلی مرتین به . و قدما جدولی وضع کرده اند و در آن^۸ نغمات خمسة عشر را ذکر کرده و این نغمات بعضی بر نسبت بعد ج و بعضی بر نسبت بعد ط اند و بعد بقیه ذکر نکرده اند و مانیز آن جدول را اینجا وضع کنیم و در آن اسامی نغمات به الفاظ عربیه و یونانیه باز نماییم بر این مثال :

۱- مولف قبلا این اسم را در ذیل واسطة الاوساط آورده بود . در موسیقی کبیر : طریقی دیز یو غمانی .

۲- ایضا نادرست و قبلا برای ثقیلة الاوساط ذکر شده است . موسیقی کبیر : بارانیطی دیز یو غمانی

۳- مولف در حادة الرئیسات تکرار کرده است . در موسیقی کبیر : نیطی دیز یو غمانی
۴- ایضا مولف «عادل واسطة الرئیسات ذکر کرده است . موسیقی کبیر : طریقی ایر یولادن .

۵- در ثقیلة الرئیسات تکرار شده است . موسیقی کبیر : بارانیطی ایر یولادن

۶- مولف برای ثقیلة المفروضات آورده است . موسیقی کبیر : نیطی ایر یولادن

۷- این هستند (رسم الخط) .

۸- کذا و مانند موارد دیگر با دو املاء .

۹- مولف « و در آن » را در حاشیه نوشته است .

بهر بيه	بيونا نيم
تقبل العزيمت	برسلما نواس
تقبل الريمات	ايياطين اياطين
واسطه الريمات	بار اياطين اياطين
جادو الريمات	ليفا نوس اياطين
تقبل كله وساط	ايياطين ماسن
واسطه كله وساط	بار اياطين ماسن
حادو كله وساط	ليفا نوس ماسن
الوسط	ماسن
عاصد الوسط	ليفا نوس ماسن
تقبل المصلا	بار اياطين ماسن
واسطه المصلا	ايياطين ماسن
هالن المصلا	ليفا نوس اياطين
تقبل المصلا	بار اياطين اياطين
واسطه المصلا	ايياطين اياطين
هالن المصلا	برسلما نواس

در این جدول اعداد حروف از قاعده اعداد دساتین متغیر شد برای آنک قبل از این حروف بر ترتیب ابجد و حساب جمل بود و از رقمی به رقمی بعد بقیه بسود و انتقال نغمات علی ترتیبها متنافر و اکنون در این جدول هر نغمه ای با تالیه خود ملایم است و در نصف و ترح مرسوم است و آن به جای یح باشد و س به جای له، پس در این صورت بعد ذی الککل مرتین به پانزده نغمه ملایم منقسم می شود و بیست دیگر^۲ مفقود می باشد. و از آن تقسیمات اول غرض آن بود که نغمات ملائم و طریقه الحان معلوم شود.

فصل ثالث از باب ثامن

در مناسبات پرده ها و آوازا و شعبات

بدانکه بدانکه پرده ها و آوازا را با یکدیگر مناسبات افتد و در تلحین انتقال از هر یکی به مناسبت آن سبب زیادتى رونق و طراوت لحن گردد و آن مناسبت گاه باشد که در یک طبقه بود یعنی هر دو در یک طبقه باشند و گاه در دو طبقه. اکنون ما اینجا باین مناسبات با یکدیگر کنیم: پس گوئیم که عشاق و نوى و بوسلیک این هر سه پرده باشد چنانکه پیشتر معلوم شد از یک دایره مترتب می شوند پس این سه دایره را با یکدیگر مناسبت تمام باشد. و از شعبات نهانند و ماهور و بیاتی را با آن دوایر ثلاثه مناسبت باشد برای آنک در هر سه شعبه از نغمات عشاق و نوى و بوسلیک، چند نغمه موجود باشد. اما پرده راست از پرده ها، حسینی و کردانیا را مناسبت باشد و از شعبات پنج گاه و چهارگاه ذی الاربع و سه گاه زاولی^۳ و نیز زکبیر و شیرا. اما با پرده حسینی، از دوایر اصفهان وزیر افکند مناسبت دارد. از آوازا،

۱- برای شرح جدول و اغلاط آن به تطبیقات رجوع کنید.

۲- زیرا تعداد کل نغمات و ترح ۳۵ است و وقتی ۱۵ کسر شود ۲۰ باقی می ماند.

۳- در ردیفهای اخیر: زایل

۴- در بعضی از مآخذ: نیزیز (ظاهراً لهجه است)

نوروز اصل و از شعبات نوروز عجم و خوزی و نوروز خارا و نوروز عرب و ركب مناسب دارند. اما با پرده حجازی از پرده‌ها، عراق و بزرگ و از آوازه مائه و از شعبات نهفت و نیزین^۱ و عزال. اما باراهوی از پرده حجاز^۲ و عراق و بزرگ و از آوازه کواشت مناسب دارد و از شعبات صبا و همایون و ركب و با پرده زنگوله، از آوازه سلك و کردانیا و از شعبات چهارگاه ذی الاربع و نهاوند مناسب دارند. اما با پرده عراق از پرده‌ها، حجازی و بزرگ و زیر افکند و از آوازه کواشت و مائه و از شعبات اوج و صبا و مبرقع و نهفت و عزال و اصفهانک و بسته نگار. اما با پرده اصفهان از پرده‌ها، حسینی و زیر افکند و راست و حجازی و از آوازه نوروز اصل و کردانیا و کواشت و از شعبات چهارگاه ذی الاربع و ركب و پنج‌گاه و محیر و خوزی مناسب دارند. اما با پرده زیر افکند از پرده‌ها، حسینی و اصفهان و از آوازه شهنار و نوروز و از شعبات حصار و بسته نگار و ركب و نوروز عرب مناسب دارند. اما با پرده بزرگ از پرده‌ها، عراق و حجازی و زیر افکند و از آوازه مائه و کواشت و شهنار و از شعبات سه‌گاه و نهفت و عزال و نیزین.

این بود بیان مناسبات پرده‌ها و آوازه و شعبات با یکدیگر اگرچه دیگر مناسبات توان پیدا کردن بینهم برای آنک همه مرکب‌اند از ثلاثه^۳ لحنیه، اما مناسبات کلی همین بوده که مذکور شد. اما بیان مناسبات مجموع ادوار نود و یک گانه^۴ را به دلایل در کتاب کنز الالخان ذکر کردیم^۵ فلیطلب منه.

۱- نذیه نیز چون دو نیز بوده است: صغیر و کبیر

۲- کذا بدون باء و چنان که دیده می‌شود در این کتاب به دو صورت آمده است:

حجازی و حجاز

۳- این ادوار از ترکیب یا اضافه ۷ قسم ذی الاربع با ۱۳ قسم ذی الخمس بدست می‌آید

$7 \times 13 = 91$

۴- کتاب دیگری از مؤلف کتاب حاضر که متأسفانه نسخه‌ای از آن باقی نمانده است و چون مراغی فعل را ماضی آورده است احتمال دارد قبل از جامع الالخان تألیف کرده باشد. و ک تعلیقات

۵- شاید: فلیطلب

باب ناسع

در ذکر دساتین مستوی و منعکس واصطخاب^۱ غیر معهود
و طریقه پیدا کردن ترجیحات

و آن مشتمل است^۲ بر سه فصل:

فصل اول در ذکر دساتین مستوی و منعکس

قبل از این تقسیم و تر کردیم در اول کتاب^۳ و از آن تقسیمات دساتین روشن شد. و از آن دساتین، سه دستان ذی المدتین را مستوی خوانند و تقسیم آنها بر این وجه شده است: که تر ام را به نه^۴ قسم کرده اند و بر نهایت قسم اول د رسم کرده و دم را به نه قسم کرده و بر نهایت قسم اول ز نشان کرده، اکنون دستان ثلاثه بر این گونه مرتب شده: ا د ز. اما دستان د را سیاه خوانده اند و دستان ز را بنصر و دستان ح خنصر (صفحه ۷۳). اما دساتین ثلاثه منعکسه را از تقسیم و تر بر این وجه پیدا کرده اند

۱- در حاشیه: ان! لفتادع فی القدران تصطخب. صح

۲- در اصل: مشتملت (رسم الخط)

۳- رجوع کنید به فصل اول از باب ثانی کتاب حاضر

۴- در اصل: بنه (رسم الخط)

که ح م را به هشت قسم کرده و ثمن آن بر آن افزوده و بر نهایت از طرف انفه رسم کرده پس م را به هشت قسم کرده و ثمن آن بر آن افزوده و از طرف اقل و بر نهایت آن ب رسم کرده و م که اریبه اخماس^۱ و تراست به هشت قسم کرده و ثمن آن بر آن افزوده و بر نهایت آن ج رسم کرده و ب را دستان زاید خوانده و ج را دستان مجنب و ه را دستان وسطی فرس و وسطی قدیمه نیز خوانده. و نغمات ذی المذتین معکوس این است: ب ج ه

عشر الف و سبعمائة و تسعون و ثمانون	المطهر
سبع عشر الف و سبعمائة و تسعون و ثمانون	مجد السباک بتکلیف
تسع عشر الف و سبعمائة و اربعه و ثمانون	مجد السباک بتکلیف الفرس
ثانی عشر الف و ثمانمائة و تسعون و ثمانون	مجد السباک بتکلیف زلزله
ثانی عشر الف و اربعمائه و تسعون و ثمانون	السباک
سبع عشر الف و اربعمائه و تسعون و ثمانون	مجد الوسطی
سبع عشر الف و اربعمائه و تسعون و ثمانون	وسطی الفرس
سبع عشر الف و ثمانمائة و تسعون و ثمانون	وسطی زلزله
سبع عشر الف و ثمانمائة و تسعون و ثمانون	بنصر
فیسع عشر الف و ثمانمائة و تسعون و ثمانون	عنصر

پس ب م را به چهار^۱ قسم کرده‌اند و بر نهایت قسم اول از آن و رسم کرده
پس و م را به هشت قسم کرده‌اند و ثمن آن بر آن افزوده و بر نهایت آن ج رسم کرده
و آن را دستان مجتب خوانده . و بعضی از قدما دستان مجتب را میان ب و د بسته‌اند
و بعضی دیگر میان وسطی قدیمه وائف بسته‌اند و بعضی میان وسطی زازل وائف و
اینها را لحتیات مجتبات خوانده‌اند . اما اهل عمل میان ب و د بندند و آن ملایم بود
و شیخ ابونصر فارابی رحمه الله در کتاب مقالات جدول نهاده که مشتمل است

فصل ثانی از باب تاسع

در بیان اصطحاب غیر معهود

باید دانست که اصطحاب غیر معهود عبارت از آن است که مطلقات اوتار را
با یکدیگر چنان سازند همه بر نسبت بعد ذی الاربع نباشند، بلك^۲ نسبت دیگر باشند.
پس اگر اوتار را همه بريك نسبت سازند آن را منتظم خوانند و الا غیر منتظم . پس
هر کسی که اورا مهارتی و تمکنتی باشد در این صنعت^۳ چون اوتار را غیر منتظم ساخته
باشند استخراج ادوار از آن متعذر باشد و معرفت آن بر طریق کلی چنان باشد که مشکل
اوتار عود برکشند و بوجهی که اوتار آنرا ساخته باشند، ارقام بر اوتار آن نهند و ببینند^۴
که نغمات به کدام موضع انتقال کرده‌اند مضراب بر آن موضع زنند . مثلاً اگر
اوتار را چنان سازند که مطلق مثلث مساوی نغمه^۵ وسطی فرس بم باشد و باقی اوتار
بر همین نسبت و ماخوایم دور راست را از آن استخراج کنیم اول مضراب بر مطلق بم
اجتن کنیم پس بر سبابه^۶ آن د پس بر زاید مثلث ط پس بر سبابه^۷ آن ز پس بر مجتب
مثنی^۸ یز پس بر مطلق زیر کب پس بر مجتب آن کد پس بر زاید حادل (صفحه ۷۴)

۱- در اصل : بچهار (ولی بدون نقطه)

۲- ظاهراً کم دارد : بر نسبت یا به نسبت

۳- کذا .

۴- در اصل منفصل : به بینند

و بر این قیاس سایر ادوار را استخراج توان کرد .

نوعی دیگر : اگر مطلق هر وتر را مساوی زلزله مافوق خود سازند و خواهند که استخراج دور راست کنند مضارب بر مطلق وتر بم ۱ زنند پس بر سیّابۀ آن د پس بر زلزله آن و یا بر مطلق مثلث ج هر دو يك نغمه اند . پس بر مجتبٰی مثلث ی پس بر مطلق مثنی یج پس بر مجتبٰی آن یز پس بر فرس آن ید پس بر مجتبٰی زیر کد . و از این جا^۱ معلوم شد که اگر هیچ ترتیبی معین نباشد در اصطحاب اوتار بل که^۲ نسبت مطلق هر وتر را با مافوق خود بر نسبتی دیگر باشد استخراج ادوار هم ممکن باشد . پس بسدین طریق نظر به طبقات نغم کنند و اگر نغمات آن جمع که استخراج ابعاد کرده آن می کنند در يك طبقه باشند حکم آنها چون حکم وتر واحد باشد و استخراج جموع از آنها کنند که چگونه مصطخب شده اند ، نغمات جمع مطلوبه را مراعات از اجزای اوتار استخراج کنند . مثلاً مطلق مثلث را مساوی بنصر بم سازند و مطلق مثنی را مساوی زلزله مثلث ، و مطلق حاد را مساوی سیّابۀ زیر^۳ و استخراج دور را راست از این شد چنان باشد که اول مضارب بر مطلق بم جس کنند پس بر سیّابۀ آن^۴ ، پس بر زلزله آن ، پس بر زاید مثلث ، پس بر فرس مثلث ، پس بر زاید مثنی ، پس بر مجتبٰی زیر . اکنون بیايد دانست که اصطحابات^۵ را ارباب عمل که مباشران آلات ذوات الاوتارند ، شدد خوانند و مطلقات اوتار را که بر نسبت نغمات اصل پرده سازند گویند که این شد فلان پرده است مثلاً مطلق حاد را نغمه یح بسازند و مطلق مثلث را نغمه به و مطلق زیر را نغمه بب و مطلق بم را نغمه ی^۶ . چون این نغمات جنس حسینی اند این شد را شد حسینی خوانند ، اگر چه تمام اجناس و جموع را از این شد استخراج توان

۱- کذا جدا .

۲- کذا در اصل .

۳- در حاشیه : و مطلق زیر مساوی فرس مثنی . صح

۴- در نسخه جای نغمات خالی مانده است ولی احتمال دارد به ترتیب : ط ، بب ،

یج ، کد باشد .

۵- در اصل اصطحاب ولی مؤلف تصحیح کرده است .

۶- در حاشیه : و مطلق مثنی را نغمۀ ح . صح

کردن اما بواسطه آنک نغمات مطلقات این شد به جنس حسینی راست^۱ شده است، برای آن شد حسینی گویند و قس علی هذا . و اگر در این شد حسینی به جای نغمهٔ یب نغمهٔ یج مستعمل شود آن را شد عزال خوانند برای آنک نغمات مطلقات اوتار عود به جنس عزال مترتب شود. واصطلاحات^۲ غیر معهوده کثیره الانواع اند چه شدود مساویات ومختلفات ارباع اولی را فرض کنیم مساویات ارباع اولی هفت نوع^۳ اند : نوع اول آنک مطلق هروتری را مساوی زاید مافوق خود سازند . ثانی آنک هر وتری را مساوی مجتب مافوق خود سازند. ثالث آنک هر وتری را مساوی «سبابهٔ مافوق خود سازند . رابع آنک هر وتری را مساوی^۴ وسطی فرس خود سازند . خامس آنک هروتری [را] مساوی وسطی زایل مافوق خود سازند . سادس آنک هر وتری را مساوی بنصر مافوق خود سازند . سابع آنک هر وتری را مساوی خنصر مافوق^۵ خود سازند .

و مختلفات اکثرند از مساویات و ما از آنها طرفی یادکنیم مثلاً : مطلق مثلث مساوی بنصریم باشد ومطلق مثنی مساوی زایل مثلث ومطلق زیرمساوی فرس مثنی^۶ . و همچنانک در این ذی الاربع که مقدار او ربع کل است این عمل^۷ در اصطلاحات^۸ تمثیل کردیم .

در ذی الاربع ثانی که از ح تا به است ، همین عمل ممکن است کردن وباز

۱- به خط ریز: مترتب

۲- کذا با حاء .

۳- نوع را مولف اضافه کرده است .

۴- قسمت داخل گیریمه را مولف در حاشیه نوشته است .

۵- دراصل : مساوی مافوق خنصر خود

۶- عبارت دراصل به این صورت بوده است : ومطلق زیرمساوی بنصر یم ومطلق مثنی فرس مثنی ومطلق حاد ولی مولف کلمات زائد را خط زده است .

۷- اضافه شده : ها (= عملها) .

۸- کذا با حاء .

نعمات ذی الاربع ثانی را با نعمات ذی الاربع اول نسبت دهیم و ترکیب کنیم هم به طریق مساویات و هم به طریق مختلفات . و چون طینی^۱ بر ذی الاربع اضافت کنیم گاه صحیح و گاه مقسوم به جب یا ب ج و نعمات ذی الاربع را بآن نسبت دهیم هم به طریق مساویات و هم به مختلفات ، شذود کثیرة الانواع در نصف اقل و تسر موجود شود^۲ و آنها را رجوع به تفتیش و تفحص طلبه کردیم.

و چون خواهند که نظایر این شذود را در ذی الکل احد مبدأ سازیم بهمان طریق سلوک باید کرد که در ذی الکل اقل کرده شد . و چون نسبت دهیم نعمات و اوتار ذی الکل اقل را با ذی الکل احد به مساویات و مختلفات ، شذود کثیرة الانواع پیدا شوند . و مجموع آنها را در کتاب کنز الاحان ذکر کردیم در این مختصر لایق نبود شرح و بیان آنها . و چون کسی در این باب نیکو تأمل کند بعد از معرفت این شذود مذکوره ، استخراج جموع و اجناس از آن شذود کثیره ممکن باشد کردن و شذود مختلفه مجهولات نیز خوانند .

و ما اینجا چند جدول وضع کردیم و در آن جداول از شذود یک هزار شد در ربع اول و تر باز نمودیم تا ناظران و طالبان از آنها مستفید شوند برای مثال : (صفحة ۷۵)

این بود صورت جداول و مثال شذود که مذکور شد و اهل عمل باید که اول استخراج اجناس و جموع از شذی که آن را معهود می گویند ، کنند بعد از آن از شذود غیر معهوده . و چون در این شذود غیر معهوده تصرف نمایند و اماکن نعمات را نیکو استخراج کنند و استخراج تصانیف مشکله از آن شذود کنند قدرت و مهارت تمام پیدا شود ایشان را در استخراج جموع و اجناس از انواع شذود . و اگر خواهند از مطلق و تر واحد استخراج اجناس و جموع کنند چنانک و تر را به انامل فرو نگیرند و آن چنان

۱- ظاهر آ طینی .

۲- خط خوردگی دارد و معلوم نیست اول شود بوده مؤلف بعد شوند کرده است یا برعکس .

۳- شاید : استحضار

[illegible]

[illegible]

باشد که ملوۀ وتر واحد اعنی گوشك ساز را به قدر احتیاج در حدت و نقل ، مزید و مرتعی گردانند اعنی به حرکات گشادن و پیچیدن: ادوار نرود و يك گانه را از مطلق وتر واحد بی آنك گرفت کنند استخراج کنند . وما در این زمان این عمل بسیار کردیم به توفیق الله تعالی .

فصل ثالث از باب ناسع

در بیان طریقه پیدا کردن ترجیعات از اوتار عود

بدانك ترجیع در اصطلاح مباشران آلات ذوات الاوتار آن است که بر وتری سیرنغمات کنند و بهر يك نقره یا زیادت از آن که بر آن وتر زنند نقره ای دیگر یا زیادت از آن بر مطلق وتری دیگر لازم دارند یا نقره ای بر وتری و دو نقره بر وتری دیگر یا دو دو یا سه یا چهار چهار یا يك و سه یا يك و چهار یا بیشتر ، هر چند نقره که ارادت مباشران باشد یا عکس آنها بر وترین جش کنند. پس وتری که بر آن سیرنغمات کنند آن را وتر سایر گوئیم و هر وتری که به مطلق آن نقره ای یا نقره تان^۲ لازم دارند آن را وتر راجع گوئیم مثلاً بر وتر حد سیرنغمات کنیم و آن را وتر سایر گوئیم و وتری را که لازم^۱ الزم ترجیع است و ترجیع گوئیم پس منهما ترجیعات کثیرة الانواع مترتب شود. و ما اینجا اشارت کنیم به بعضی از اصول آنها و اقسام آن را بیان کنیم و گوئیم که آن بازدد قسم می شود :

قسم اول	قسم ثانی	قسم ثالث	قسم رابع
۱ و ۱	۲ و ۱	عکس ^۳	۲ و ۲
قسم خامس	قسم ششم	قسم سابع	
۲ و ۳	عکس ^۴	۳ و ۴	

۱- به اصطلاح امروز: گوشی یا پیچك

۲- تریۀ نقره

۳- یعنی ۲ و ۱

۴- یعنی ۲ و ۳

قسم نهم	قسم تاسع	قسم عاش
عکسه ^۱	۴ و ۴	۵ و ۴

قسم حادی عشر

عکسه^۲

اما قسم اول: نقراتی که بر اوتار جش کنند، صاعده باشند یا هابطه، اما صاعده -

۱ و ۱

آن است که از طرف اسفل متوجه باشد به طرف اعلی و هابطه بعکسه، پس اگر نقره^۳ بر وتر راجع زنیم و نقره^۴ دیگر بر وتر سایر و هر دو نقره صاعده باشند یا هابطه آن را ترجیع مفرد متفق گوئیم و برای آن مثالی وضع کنیم و آن ۱ ۱ بود پس الفی که بر دست راست است^۵ علامت و ترسایره^۶ است و الفی که دست چپ است علامت و تر راجع^۷ و هر چه حرکت بر فوق آن است علامت نقره^۸ هابطه چه آن از فوق متوجه به طرف اسفل باشد و آنچه در تحت آن باشد علامت نقره^۹ صاعده . و اگر^{۱۰} و ترین هابطه باشند ۱ ۱ آن را ترجیع متفق هابطه السایر و الراجع گوئیم . و آنچه بر عکس آن باشد اعنی بر این مثال ۱ ۱ آن را ترجیع مفرد متفق صاعده السایر و الراجع گوئیم . و آنچه در صعود و هبوط مختلف باشند ترجیع مفرد مختلف و آن بر دو نوع بود : اما نوع اول آنک نقره^{۱۱} و تر سایر، صاعده و نقره^{۱۲} و تر راجع، هابطه بود بر این مثال ۱ ۱

۱- یعنی ۳ و ۴ .

۲- یعنی ۵ و ۴ .

۳- یا : نقره ای

۴- در زیر راست نوشته شده است : یعنی

۵- خط زده شده بالای آن نوشته شده است : راجع (ولی صحیح نیست) را در تعلیقات

۶- ایضاً در بالای راجع نوشته شده است سایر و در حاشیه توضیح داده شده است

وتر سایر و تر راجع

۱	۱
۱	۱

۷- در حاشیه : نقرتین . صح (تصحیح)

وآنرا ترجیع مختلف هابطة السایر وصاعدة الراجع گویم. اما نوع ثانی برعکس آن باشد
براین مثال ا ا ا و آن را ترجیع مفرد صاعدة السایر و هابطة الراجع گویم
و از آنها چهار صنف مترتب می شود براین مثال :

صنف اول ا ا ا

صنف ثانی ا ا ا

صنف ثالث ا ا ا

صنف رابع ا ا ا

اما قسم ثانی فرد و زوج بود و آنچنان بود که يك نقره بروتر سایر و دونقره
بروتر راجع زنیم و از آن هشت صنف مترتب می شود براین مثال :

اول ا ا ا

ثانی ا ا ا

ثالث ا ا ا

رابع ا ا ا

خامس ا ا ا

سادس ا ا ا

سابع ا ا ا

ثامن ا ا ا

این اصناف ثمانی را مثنی الراجع گویم برای آنک بروتر راجع دونقره جش
می کنیم و بروتر سایر يك نقره .

صنف اول ا ا ا آن را ترجیع هابطة السایر و هابطة الضربین علی الراجع
گویم . صنف ثانی ا ا ا و این را ترجیع صاعدة السایر و صاعدة الضربین علی-
الراجع گویم (صفحه ۸۶) . صنف ثالث ا ا ا و این را ترجیع صاعدة السایر
و هابطة الضربین علی الراجع گویم . صنف رابع ا ا ا این را ترجیع هابطة-

۱- کذا ولی قاعدة باید هابطة السایر و صاعدة الثانية من الراجع باشد. در مقاصد

الاجان هم نظیر این اشتاء وجود دارد . يك تعلیقات

الساير وصاعدة الضربين على الراجع گويم . صنف خامس أ إ آ این را ترجيع
هابطه الساير وصاعدة الاولى من الراجع [گويم] . صنف سادس إ إ آ این را
ترجيع صاعدة الساير وهابطه الثانية من الراجع گويم . صنف سابع إ إ آ این را
ترجيع صاعدة الساير وهابطه الاولى من الراجع گويم . صنف ثامن إ إ آ این را
ترجيع صاعدة الساير وهابطه الضربين على الراجع گويم .

قسم ثالث عكسه^۱ واز آن هم هشت صنف مترتب می شود و آن چنان بود که
دو ضرب^۲ بر وتر ساير و يك ضرب بر وتر راجع زنيم بر این مثال :

صنف اول أ أ آ

صنف ثانى أ آ إ

صنف ثالث أ إ آ

صنف رابع أ آ إ^۳

صنف خامس أ إ إ

صنف سادس إ إ أ

صنف سابع إ أ أ

صنف ثامن إ إ أ

اسامى اصناف را به جهت اختصار کتاب نگفتيم .

قسم رابع مثبتات و مزوجات نیز گويم و شانزده صنف ديگر از مزوجات حاصل
می شود و آن چنان بود که دو نقره بر وتر راجع زنيم و دو نقره بر وتر ساير و اصناف
شانزده گانه این است :

صنف اول أ أ آ

صنف ثانى أ آ إ

۱- يعنى برعكس قسم ثانى : زوج و فرد

۲- كذا در اصل ولى بعد مضروب شده است .

۳- كذا ولى قاعدة بايد إ إ إ باشد

صنف ثالث أ أ إ إ

صنف رابع أ إ إ إ

صنف خامس أ إ أ أ

صنف سادس أ إ إ إ

صنف سابع أ إ أ إ

صنف ثامن أ أ إ إ

صنف تاسع إ إ إ إ

صنف عاشر إ إ إ إ

صنف حادی عشر إ إ أ أ

صنف ثانى عشر إ أ أ أ

صنف ثالث عشر إ إ أ إ

صنف رابع عشر إ أ إ إ

صنف خامس عشر إ أ أ إ

صنف سادس عشر إ أ إ إ

اکنون اسمی اصناف مذکوره را ذکر کنیم .

صنف اول أ أ أ أ هابطة الضربین علی السایر والراجع گویم . صنف ثانى

أ أ إ إ صاعدة الثانية من الراجع^۲ والباقی بعکسه . صنف ثالث أ أ إ إ هابطة

الضربین علی السایر^۳ وصاعدة الضربین علی الراجع . صنف رابع أ إ إ إ هابطة

الاولی من السایر^۴ والباقی بعکسه .

۱- این صنف در حاشیه نوشته شده است .

۲- خط زده شده و نوشته شده است : « شانزده بگویم . صح » یعنی عبارت به این صورت درمی آید : اسمی اصناف شانزده^۱ بگویم .

۳- در زیر راجع نوشته شده « السایر » ولی صحیح نیست .

۴- ایضا زیر السایر نوشته شده الراجع وزیر الراجع نوشته شده السایر ولی درست

نیست .

۵- ایضاً الراجع ولی همان السایر صحیح است .

صنف خامس ^۱	أ	أ	[صاعدة الثانية من السائر والباقي بعكسه].
صنف سادس	أ	أ	هابطة الاولى من السائر والثاني من الراجع والثاني من السائر والاولى من الراجع بعكسهما.
صنف سابع	أ	أ	هابطة الاولى من السائر ^۲ والاولى من الراجع والثاني من السائر والراجع بعكسهما.
صنف ثامن	أ	أ	صاعدة الاولى من الراجع ^۳ والباقي بعكسه.
صنف تاسع	أ	أ	صاعدة الضربين على السائر والراجع.
صنف عاشر	أ	أ	هابطة الثانية من الراجع والباقي بعكسه.
صنف حادى عشر	أ	أ	صاعدة الضربين على السائر و هابطة الضربين على الراجع.
صنف ثانى عشر	أ	أ	صاعدة الاولى من السائر والباقي بعكسه.
صنف ثالث عشر	أ	أ	صاعدة الضربين على السائر والثاني من الراجع.
صنف رابع عشر	أ	أ	صاعدة الاولى من السائر والراجع والباقي بعكسهما.
صنف خامس عشر	أ	أ	هابطة الثانية من السائر والاولى من الراجع و الباقيتين بعكسهما.
صنف سادس عشر	أ	أ	هابطة الثانية من السائر والباقي بعكسه.

قسم خامس مثنى ومثلث: وآن چنان بود که دو فقره پروتر سائر و سه فقره پروتر راجع ز نیم بر این مثال: ۱۱ ۱۱۱ و از این قسم بواسطه اختلاف فقرات در صعود و هبوط انواع ترجیحات دیگر حاصل می شود اما اگر به شرح و بسط آنها مشغول شریم کتاب به تطویل می انجامد.

قسم سادس بعکسه علی هذا المثال ۱۱۱ ۱۱. از این قسم نیز انواع ترجیحات مترتب می شود؛ طالبان استخراج آنها خود کنند.

۱- چون در این اثر ولم ایاده بوده در حاشیه نوشته شد است.

۲- زیرا السائر نوشته شده الراجع و بالای الراجع نوشته شده السائر ولی صحیح نیست.

۳- زیرا الراجع نوشته شده: السائر. ولی همان الراجع صحیح است. ذلك تعلیقات.

قسم سابع مثلث و مربع: و آن چنان بود که سه نقره بروتر سایر و چهار نقره
 بروتر راجع زنیم براین صورت ۱۱۱ ۱۱۱۱
 قسم ثامن عکسه، براین صورت: ۱۱۱۱ ۱۱۱ برنسبت^۱ اختلاف نقرات
 چنانک گفته شد، ترجیعات کثیرة الانواع حاصل می شود (صفحة ۸۷).
 قسم ناسع مربع و مخمس: و آن چنان بود که چهار نقره بروتر سایر و پنج
 نقره بروتر راجع زنیم براین صورت: ۱۱۱۱ ۱۱۱۱۱
 قسم عاشر عکسه، براین صورت: ۱۱۱۱ ۱۱۱۱۱
 قسم حادی عشر مخمس، براین صورت: ۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱۱
 دیگر بواقی^۲ نقرات را فرض کنیم که هر چند نقره بر هر وتر که خواهند توان
 زدن و آن به ارادت مباشران عمل تعلق دارد بدانها که ذکر رفت قیاس کنند و بدان
 طریق سلوک کنند، ترجیعات کثیرة الانواع حاصل شوند اما بدین اشارات اقتصار
 کردیم.

۱- یا: بر حسب

۲- در حاشیه: اعداد صحیح، یعنی به این صورت تصحیح شده است: بر اقوی اعداد نقرات

باب عاشر

دربیان قاعدهٔ گرفته‌ها [ی] مشکل بردستین عود از مشابهاً و مخالفات و تعلیم خوانندگی به حلق و ذکر ترکیبات قریب‌الفهم و بیدالفهم. و بیان تحریرات که از اجزای حلق حاصل شود. و ذکر اسامی و مراتب آلات الحان و آن مشتمل است بر چهار فصل:

فصل اول از باب عاشر

دربیان قاعدهٔ گرفته‌های مشکل بردستین اوتار عود از مشابهاً و مخالفات

از باب صنعت^۱ عملیه که استخراج الحان از اوتار عود کرده‌اند و در آن ممارست بسیار و مداومت لیل و نهار نموده تا ایشانرا در آن قدرت و مهارت به مرتبه‌ای^۲ رسیده که به سرعت انتقال استخراج اجناس و جموع ادوار میسر شده است تا هر نغمه را از هر جزوی از اجزای اوتار که خواسته، به سهولت استخراج کرده‌اند و به مسرعت اصابع انتقال و تبدیل نغمات کرده چنانکه اگر نغمه‌ای از دستان و تری خواسته‌اند که استخراج کنند از دستان و تری دیگر بدل آن آورده

نغمه [ای] چنانکه قائم مقام نغمهٔ مطلوبه تواند بود و آنرا بر دو قسم نهاده‌ایم: قسم اول مشابهاً، قسم ثانی مخالفات.

۱- در اصل: صنعت (رسم الخط)

۲- در اصل: به مرتبه (رسم الخط)

اما مشابهات : و آن چنان بود که نغمه‌ای^۱ که از دستان وبری استنطاق کند و نغمه دیگر را که قائم مقام نغمه سابقه باشد از دستان وتری دیگر استنطاق کند و اگر آن دو نغمه را معاً استنطاق کنند اشکل بود از آنک برتوالی. مثلاً نغمه بنصر حاد را به اصبعی از اصابع گیرند و نغمه سبابه مثنی را به مشابعت آن گیرند یا زلزل زیر و مجنب مثنی را با یکدیگر گیرند یا زلزل مثنی را با مجنب بم چه هریک از آن نغمتین^۲ قائم مقام اخری باشند و هر دو نغمه را مشابه یکدیگر سازند اگر مضراب بر آنها توالی زند اسهل باشد از آنکه معاً جس کنند .

و مشابهات بر دو قسم اند : قسم اول مشابهات مع المطلق و آن چنان بود که اصبع بردستانی از دساتین عود نهند و قائم مقام آن مطلق و تری سازند. قسم ثانی آنک در آن نغمه مطلق نباشد بل که هر دو نغمه مفید باشند و استخراج مشابهات از شد اصل اسهل بود از آنک از شدود غیر معهوده اگر چه از دیگر شدود نیز مستخرج شوند اما در آنها اشکال بود برای آنک اماکن نغمات در شدود غیر معهوده ابعاد باشند از آنک در شد اصل . و اگر مطلقات را چنان مصطخب گردانند که اماکن نغمات به یکدیگر قریب باشند و آنهم مشکل بود از آنک در شد اصل. و چون مباشران عمل را این قواعد معلوم شود بعد از آن به ذهن وقاد و طالب و ادمان ممکن بود که اجناس و جموع را از شدود معهوده و غیر معهوده استخراج کنند و در استخراج این مشابهات به تعدی از ارباع او تا محتاج نشوند .

اما مخالفات و آن چنان بود که هر جنسی یا دوری را که خواهند استخراج کنند و نغمه ارباع و نغمه دیگر از ارباع ثانیه که نظیر آن باشد و مقدار هر ربعی از آن ارباع ثانیه به مقدار يك ثمن نصف احد اقصر باشد و طریقه استخراج آن چنان باشد که هر نغمه‌ای که از ربع اول مسموع شود نظیر آن از ذی الاربعات ثانی مسموع گردد و آن بر توالی تواند بود زیرا که انا مل به مسافت نغمتین آن و فانکند و شاید که از ذی الاربعات

۱- به خط درج تراشامه شده : را (نغمه‌ای را که ...)

۲- در اصل : نغمتین نغمتین (تکرار و سهواً التام)

ثالث که ربع باقی ذی الاربع ثانی است هم استخراج کنند چنانکه نغمه‌ای از ذی الاربع اول مسموع گردد نظیر آن از ذی الاربع ثانی یا از ذی الاربع ثالث استخراج کنند و علی‌هذا النمط از ذی الاربعات دیگر مفروض بود و اگر کسی را در این علم و عمل خبرت و مهارت تمام باشد چون خواهد که بدین انواع مذکوره استخراج کند او را ممکن بود استخراج به طریق مشابهاً و مخالفات کردن .

فصل ثانی از باب عاشر

در تعلیم خوانندگی به حلق و ذکر ترکیبات قریب النغم و بعید النغم

هر آنچ از نغمات و ابعاد و اجناس و ادوار که از آلات ذوات الاوتار و ذوات النسخ ممکن بود استخراج کردن از حلق انسان همان متصور است بل^۱ اکمل آلات الحان حلق انسان است برای آنکه الحان (صفحة ۸۸) و آنچ^۲ التیام و کمال الحان به آن است از حلق انسان حاصل شود اگرچه نغمات و مبادی الحان که آن را ایقاع گویند در آن موجود می‌شوند .

فاما الفاظ منظومه موجود نشود و چون انسان به حلق تلحین کند الفاظ منظومه مقارن آن تواند کرد پس اکمل آلات الحان ، حلق انسان است و ترکیبی که از نغمات به حلق کنند بر دو نوع باشد: یکی آنکه نثر نغمات بود مثلاً چنانکه قراء و خطباء به آن ترتیم کنند و عرب به نشید و عجم به غزل ، یا آنکه الفاظ به آن مقارن نگردانند بل که^۳ ترتیم نغمات فقط بود . ثانی آنکه نظم نغمات بود و چون معرفت^۴ نغمات حاصل شود طریقه خوانندگی کما ینبغی معلوم شود و هر که او در این فن سعی و کوشش نکرده باشد و معرفت نغمات او را میسر نشده و او بالطبع خوانندگی کرد فرق بین الابعاد

۱- بلکه (درسم الخط) و قبل توضیح داده شد که بدرسم الخط مختلف نوشته شده است

۲- دراصل : آنچه (و تنبیه موردی است که با های سکت نوشته شده است بهمین جهت پیروی از رسم الخط کانی نسخه شد) .

۳- کذا .

۴- دراصل : معرفت (درسم الخط)

والاجناس والادوار نتواند کرد و خوانندگی کند اگر چه خوش آید و محنون الیه باطبع باشد لیکن آن نوع خوانندگی را اصلی و اعتباری نباشد نزد ارباب صنعت عملیه و استادان این فن چه آن نوع خوانندگی بود که آن کس را جبلی بی اختیار واقع شده باشد و او نداند که آنچه خود یا دیگری خواند چه مقام و چه آواز و از شعبات کدام است اما بعد از معرفت نعمات و ابعاد و اجناس و جموع ادوار اگر خوانندگی پیش ارباب عمل^۲ معتبر باشد .

بیان مبدء و محط خوانندگی گوئیم مبدء خوانندگی چون از طرف ائقل با از طرف احد کنند بر سه نوع بود : آنچ ابتدا از طرف ائقل کند دوگاه باشد یا سه گاه بار است . و در نوی و بزرگ و زیر افکند و اصفهان چون ابتدا از طرف احد کنند بعد بقیه باشد و در بوسلک چون مبدء از طرف ائقل کند چرا خوانندگی را حصر کنند در این ثلاثه مذکوره چون از چهارگاه و پنج گاه و غیر از اینها نیز ممکن است ابتدای خوانندگی کردن . گوئیم آنچ ابتدای آن از چهارگاه کنند چنان بود که از طرف احد بعد ج^۳ ابتدا کرده باشند برای آنک پیش ارباب صنعت عملیه چهارگاه را سه محط باشد : اول چهارگاه ذی الاربیع و محط آن راست باشد . و ثانی چهارگاه رکب و محط آن دوگاه باشد . ثالث چهارگاه مبرقع و محط آن سه گاه بود و غیر از این ثلاثه مذکوره چهارگاه را دیگر محطها هست چنانک قبل از این معلوم شد اما آنها را فروغ شمرده اند و جموعی که مبدء آنها از طرف احد کنند ابتدای آنها یا طرف احد بعد طینی باشد یا طرف احد بعد محجب یا طرف احد بعد بقیه و در ابتدا و انتهای اجناس و ادوار یکی از ابعاد ثلاثه^۴ لحتیه لازم باشد که باشد .

پس معلوم شد که در ابتدا از طرف ائقل طرف ائقل یکی از ابعاد ثلاثه باشد و در ابتدا از طرف احد یکی از ابعاد ثلاثه را استنطاق کنند^۵ و چون نعمات از احد به ائقل

۱- با چه آواره (صحیح شد) .

۲- در حایه : علم . صح (صحیح شد : ارباب علم عمل)

۳- در اصل سفید یعنی نانوئیس مانده است از مقاصد الانسان نقل شد .

۴- استنطاق کند را مولف در حاشیه نوشته است .

مستعمل باشند نغمة آخر را محط خوانندگاهی که مکث کنند بدان و اگر نغمة طرف احد را محط سازند هم شاید اما آن میان اهل عمل مستعمل نیست . و خوانندگی بر دو قسم بود : اول مفرد ، ثانی مرکب .

اما مفرد و آن چنان بود که جنسی یا دایره [ای] را که ابتدا کنند تا آخر در همان جمع خوانند چنانکه هیچ جمعی دیگر با آن ضم نکنند .

اما مرکب آنک اجناس و جموع دیگر با آن ضم کنند یکی یا دو یا سه یا چهار یا زیادت از آنها و شاید مجموع دوا بر را در يك مجلس خوانندگی جمع کنند و آن به حسب اقتضای ارادت خواننده^۱ باشد چنانکه خواهد خواند .

اما مرکب و آن بر دو قسم باشد : یکی مرکب قریب الفهم و آن چنان بود که چون بعضی از اجناس و جموع را با یکدیگر جمع کنند که ایشان را^۲ در نسبت و اشتراك نغمات به یکدیگر قریب باشند و قبل از این اشتراك نغمات و طبقات و ادوار و نسب جموع دوا بر با یکدیگر معلوم شده است و در سماع بعضی از اجناس و جموع با بعضی خوش آینده می باشد چنانکه طبع سالم مستقیم از ترکیب و ترتیب آنها مانند می شوند چنانکه در فصل ثالث از باب ثامن ذکر آنها رفت چون آن چنان جموع را با یکدیگر ترکیب کنند قریب الفهم و خوش آینده باشند . دوم ترکیب (صفحة ۸۹) بعید الفهم و آنها بر عکس ترکیبات قریب الفهم مذکوره باشند و آن چنان بود که جموعی را با یکدیگر ترکیب کنند در نسبت^۳ نغمات و ابعاد آنها مختلف باشند با یکدیگر چنانکه دایره عشاق با دایره بزرگ و بوسلیک با حجازی و حجازی با راست که اگر دایره حجاز^۴ را با دایره راست ترکیب کنند چندانکه مبدأ ایشان متحد باشد یا مختلف آن ترکیب بعید الفهم باشد و اگر نغمة ثانیه راست با ثالثه یا رابعه حجازی یا غیر از

۱- در حاشیه : ماهر مصروف . صح

۲- ظاهراً (را) زاید است .

۳- در حاشیه : و نشاء وک

۴- کذا به جای حجازی .

آن نعمات اوساط آن صدا راست کنند آن خود ابعاد باشد ازطبع وما در این مقام اشارتی بدانها کردیم و بواقی^۱ را به طلب طلبه رجوع کردیم اما در کتاب کنزالالهام آنها را مستوفی ذکر کردیم فلیرجع الیه .

دیگر خواننده باید که مرتبه و طبقه آهنگ خود را بداند و در مرتبه‌ای آهنگ گیرد که او را ممکن بود از طرف انتقال به ذی الکلی فرود آوردن و از طرف احد به ذی الکلی دیگر برآوردن پس قرار نعمات و آهنگ آن متوسط باشد . مثلاً « اگر خواهند در دایره عشاق خوانندگی کنند ابتدا از نغمه^۲ یح کنند »^۳ [و] اگر خواهند که از طرف انقل تصرف کنند تا نغمه^۴ ا مجال فرود آمدن به نرمی باشد و از طرف احد تا نغمه^۵ له و شاید که نغمه^۶ یح را مبدأ سازند اما دأب ارباب عمل نیست و چون از وسط ابتدا کنند احسن بود بدان دلیل که « خیر الامور اوسطها » چه آن الله باشد .

فصل ثالث از باب عاشر

در کلام بر انتقال

بدانک ابتدای نعمات هر جمعی ، از طرف انقل بود یا احد یا از اوسط . و البته اول هابط بود به طرف احد و دوم صاعد بود به طرف انقل ، و سیوم محتمل امرین بود و هر یکی را از صاعده و هابطه یا بر توالی بود بی رجوع یا بنغمه سابقه آنرا انتقال مستقیم خواهند . یا با رجوع و آن را انتقال راجع خوانند . و در انتقال مستقیم اگر انتقال به نغمه متوالیه بود آن را انتقال ظافر خوانند . و در راجع اگر رجوع به مبدأ بود آن را انتقال لاحق خوانند . و اگر به نغمه^۷ دیگر بود از نعمات قریبه به مبدأ آنرا

۱- در حاشیه : استخراج . صح (= و استخراج بواقی ...)

۲- مولف در حاشیه نوشته است .

۳- نقطه ندارد : تا- با (دهر دومورد)

۴- در نسخه نانویس مانده است از مقاصد الالهام استفاده شد .

۵ و ۶- ایضا نانویس .

۷- شاید ، نغمه‌ای

محل و منبت نیز خوانند . و رجوع یا به يك بار بود از نغمات و آن را راجع فسرده خوانند یا چند بار . و آن اگر به توالی بود آن را متواتر خوانند و اگر غیر متوالی بود آن به اسمی مسمی نیست . و رجوع مکرر اگر با يك مبدأ معین آن را راجع مستدیر خوانند و اگر نه راجع مضلع . و همچنین در راجع مکرر اگر اعداد نغمه مابین رجعات متساوی بود آن را راجع متساوی خوانند و اگر نه راجع مختلف . و اگر بعضی نغمات را چند بار متوالی ایقاع کنند آن را اقامه خوانند . و نیز انتقال بر دو نغمه و تکرار بر هر دو متساوی بود و آن را مکرر متساوی گویند و اگر نه مختلف و اگر بیشتر بود اقسام آن به قیاس اقسام سابقه معلوم توان کرد .

و معلم ثانی شیخ ابونصر فارابی رحمه الله برای کتب انتقال جدولی وضع کرده و در کتاب مقالات آورده و صاحب شرفیه نیز رحمه الله در شرفیه همان جدول را آورده و ما نیز اینجا ثبت کردیم تا طالبان ، طریقه انتقال را از آن استنباط کنند ، بر این مثال : (صفحه ۹۰) و شیخ ابونصر رحمه الله اطراف جموع را مبادی الحان

خوانده است و سایر نغمات را که با یکدیگر بر نسبت ذی الکُل نباشند بمبانی الحان. و نزد او انتقال یا مستقیم باشد و آن انتقالی بود که در او عود بهیچ نوع مختلف نباشد و آن برتوالی بود یا به تخطی یک یک نغمه یا دو دو یا سه سه یا چهار چهار یا پنج پنج و زیادت، یا غیر مستقیم^۱ که در آن عود باشد، یا مختلف باشد و این دونوع بود یکی آنک عود در آن با مبدأ بود و این نیز دو قسم بود: یکی آنک در او خروج از نوعی به نوع نبود یعنی در جمع تمام مثلاً چون بر مبانی ذی الکُل احد انتقال کنند به مبانی ذی الکُل نقل تصاعد نکند و آن را انتقال متعطف خوانند و آن نیز بر دو قسم بود: یکی متعطف بتوسط نغمات مختلفه و آن نغماتی بود که انتقال بدو کرده باشند یا نه، دوم متعطف بی واسطه نغمات مختلفه، و دیگر آنک در او خروج از نوعی بود بروجهی که در هر خروجی به نوعی استیفای انتقال مشابه انتقال نوع سابق کنند و آن را انتقال مستدیر خوانند، دوم آنک در او عود بغير مبدأ بود و آن را منعرج خوانند و آن عود یا به نغماتی بود که انتقال بر آن باشد این است انتقالات بسیطه که مذکور شد.

فصل رابع از باب عاشر

در ذکر اسمی و مراتب آلات الحان

و آنها بر سه نوع اند: اول آلات ذوات الاوتار، نوع ثانی آلات ذوات النفخ نوع ثالث طاسات و کاسات.

اما آلات ذوات الاوتار: باید دانست که اکمل آلات^۲ بعد از حلق انسانى عود جدید کامل است که بر آن ده وتر بندند چنانکه هر دو و تر را بر یک آهنگ سازند تا ده و تر را حکم پنج و تر باشد و مسا اینجا بعضی از انواع آلات را اسمی ذکر کنیم بر این موجب:

۱- اضافه شده: یعنی (غیر مستقیم یعنی که در آن ...)

۲- در حاشیه (الحان) اضافه شده است: اکمل آلات الحان: صد از ...

اما آلات ذوات الوتار: عود کامل، عود قدیم، طرب الفتخ، شش تایی، طرب - رود، طنبور و شرونیان، طنبور^۱ مغولی، روح افزای، قوبوز رومی، اوزان، نای طنبور، رباب، مغنی، چنگک، اکری^۲، قانون، کمانچه، غزلک، یکتای، ترننای، ساز دولاب، ساز غایی مرصع، تحفه العود، شدرو، بیبا، یانوغان، شهرود، رودخانی^۳. اما آلات ذوات النخ: نای سفید، زمر سیه نای، سرناء، نای بلبلان، نای جاوور، نفیر، بسورغو، موسیقار، چپچین، ارغنون، نای انبان^۴.

اما کاسات و طاسات: ساز کاسات، ساز طاسات، ساز الواح فولاد. اگرچه دیگر انواع سازها ممکن است وضع کردن اما آلات مشهوره متداوله مستعمله این آلات مذکور دارند.

اما عود قدیم و بر آن چهار وتر بندند وقد علم قبل ذلك حکمه. اما عود کامل بیان آن قبل از این کرده شده است احتیاج به تکرار نیست. اما طرب الفتخ و آن سازی بود که بر آن شش وتر بندند و اوتار آن يك باشد و پنج وتر آن به طریق عود کامل مصطخب گردانند و وتر سادس را با هر کدام و ترکه خود دهند آهنگ سازند برای نربین الحان و رونق نغمات.

اما شش نای و آن بر سه نوع بود: نوع اول آنک به شکل امرودی بود و کاسه آن نیم چندانک کاسه عود بود و شش وتر بر آن بندند و گاه باشد که مزوج بندند اعنی شش وتر را به سه آهنگ سازند چنانک آنها را حکم سه وتر باشد و گاه بعضی بر ساعد آن پرده ها^۱ بندند و سازی که بر ساعد آن پرده نیندند اکمل باشد از آن سازی که بر آن پرده بندند. نوع ثانی شش تایی بود که کاسه آن هم چندانک کاسه عود

۱- در حاشیه نوشته شده است.

۲- بعد از رودخانی ۲۸ نوشته شده یعنی تعداد سازها ۲۸ عدد است.

۳- در حاشیه نوشته شده است.

۴- در اصل: پرده ها (رسم الخط)

باشد اما ساعد آن اطول بود از ساعد عود و اوتار آنرا مزوج بندند و آن هم حکم نوع اول دارد. نوع ثالث و آن (صفحه ۹۳) همان نوع ثانی باشد اما بر روی آن برطرف بالا اوتار قصیره بندند و اصطحاب آن اوتار با یکدیگر به طریق مطلقا کنند و آنها را مزوج بندند و سی و تر بر آن بندند چندانکه هر دو وتر را به يك آهنگ سازند تا آنها را حکم پانزده وتر باشد. و قبل از این معلوم شده است که بعد از الكل مرتین راکه به نعمات ملائمه تقسیم کنند پانزده نغمه باشد. و اهل روم آنرا بسیار در عمل آورند و طریقه در عمل آوردن آن چنان بود که به مضارب بر اوتار مطلقه جسی کنند و بر ساعد آن اصابع نهند تا نغمات مقیدات آنها نظیر نعمات مطلقا باشد چنانکه نغمات مطلقه و مؤیده^۱ معاً مسموع شوند.

اما طرب رود و آن بهمین نوع سازی بود لیکن بر آن از طرفین اوتار قصیره بندند بر هر طرفی سی و تر چنانکه بر طرفین آن شصت وتر مسدود بود و آنها را حکم سی و تر باشد و مباشران حاذق خیبر ماهر هر جمعی را از اوتار مفرد مفرد توانند آهنگ کردن به نوعی که هشت وتر را حکم يك دایره باشد.

اما طنبور شرویان و آن سازی بود کاسه آن امرودی شکل باشد و سطح آن بلند و بر آن دو وتر بندند و طریقه اصطحات معهود آن چنان باشد که مطلق وتر اسفل آن مساوی ثمانیه اتساع^۲ و تر اعلی آن بسود چنانکه وترین آن بر نسبت طرفین بعد طنینی باشد و هر جزوی را که در مقابل یکدیگر گیرند بر همان نسبت بعد طنینی باشد. و دستان سیاه و تر اعلی آن را به اصبع ابهام گیرند تا هر دو وتر مساوی یکدیگر شوند و آنرا سر بریده دوگاه خوانند. و چون خواهند که سه گاه گیرند مجنب و تر اسفل^۳ و زلزل و تر اعلی را گیرند تا سه گاه به دو آهنگ به طریقه مشابهاً مسموع گردد. و چون خواهند که چهارگاه نمایند وسطی فرس اسفل را با خنصر و تر اعلی گیرند تا

۱- یا شاید: منیده

۲- یعنی $\frac{8}{4}$

۳- اول با بریده و بعد (زول) شده است.



نمۀ چهارگاه نیز بعدو آهنگک مسموع شود. وهم براین قیاس کنند مشابهات وترین را تا هر آنچ خواهند مستخرج شود بعدو آهنگک و اهل تبریز این ساز را بسیار در عمل آورند.

اما طنبورۀ ترکی و آن سازی بود که کاسه و سطح آن اصغر باشد از کاسه و سطح طنبور شرونیان و ساعد آن اطول بود از ساعد شرونیان و سطح آن هموار بود و طریقه اصطخاب معهود^۱ آن چنان باشد که وتر اسفل آن را مساوی ثلثه^۲ ارباع مافوق آن سازند و بعضی بر آن دو وتر بندند و بعضی سهوتر و آن بهحسب اقتضای ارادت مباشران است.

اما روح افزای و آن سازی بود که کاسه^۳ آن بر شکل^۴ ترنجی باشد و بر آن شش وتر بندند مزّوج، چهار وتر آن ابریشم و دو وتر مفتول برنج و چهار وتر آن را حکم دو نغمه باشد به طریق طنبوره مصطخب گردانند و دو وتر مفتول را بهر آهنگک که خواهند سازند. و ممکن باشد که مباشران ماهر از مطلق اذهر و تری نغمه ای استخراج کنند و مطلقات آن اوتار را با یکدیگر بهر نوع که خواهند مصطخب گردانند و در عمل آوردند و از آنها استخراج اجناس و جموع کنند.

اما قوبوز رومی و آن سازی بود که قطعه ای چوب را معجوف گردانند و بر شکل عود کوچک سازند و بر روی آن پوست کشند و پنج وتر مزّوج بر آن بندند و طریقه اصطخاب معهود آن مثل عود بود.

اما اوزان و کاسه^۵ آن^۶ مطول باشد و بر نصف سطح آن پوست کشند و بر آن سه وتر بندند و حکایات ترکی به نظم و نثر بدان گویند و مضارب از چوب سازند.

۱- در اصل: برین - بدین (هر دو نوع خوانده می شود).

۲- کلمه معهود در حاشیه نوشته شده است.

۳- یعنی $\frac{۲}{۳}$

۴- بر شکل رامولف در حاشیه نوشته است.

۵- در اصل: انر [ا] (رسم الخط)

۶- بدخط ریز اضافه شده: کی (= که)، یا: کمی

اما نای طنبور و آن از آلات مجروره است و شاید که بر طنبور شرونیان^۱ یا بر طنبوره ترکی کمانه کشند یا به شکل دیگر آلتی وضع کنند و بر آن و ترین بندگان یا زیادت از آن و آنرا به کمانه در عمل آورند و در تألیف^۲ لحنی آن را همان حکم طنبور و طنبور باشد.

اما رباب و آن سازی بود که اهل اصفهان و فارس بیشتر در عمل آورند و آن سه وتر باشد و بعضی بر آن چهار وتر^۳ بندند و اوتار آنرا مزوج بندند به طریق عود (صفحه ۹۴) و اصطحاب مطلقات اوتار آنرا بر طریق عود کنند و آنرا در تألیف الاحان همان حکم اوتار عود باشد.

اما معنی و آن بر حیأت تخته ای بود مطول و بر آن اوتار بندند، اکثر بیست و چهار وتر بندند و بیلی هر و تری و تری دیگر بندند که مقدار آن مثل يك نصف مقدار وتر طویل مایلی آن باشد چنانکه نغمه وتر طویل نغمه ۱ و نغمه وتر قصیر نغمه یح باشد و چون هر دو وتر را استطاق کنند زیر و بمی مسموع شود قائم مقام آخری باشند. و بر اوتار آن گرفت نیز توان کرد و حکم مطلقات نیز دارد.

اما چنگ و آن سازی است مشهور و بر روی آن پوست کشند و اوتار آنرا بر ریسمانها^۴ خموبین بندند چه ملاوی آن ساز آن ریسمانها باشد و آنها را پرده ها خوانند و چون آن ریسمانها را بپیچند اوتار آن حاد شود و چسبون بکشاید اوتار ثقیل شوند به قدر پیچش و گشاد آن. و بعضی بیست و چهار وتر بر آن بندند و اوتار آن مفرده باشند و بعضی اقل و بعضی اکثر بندند. و آن از آلات مطلقات است و اگر مباشر آن جامع باشد بین العلم والعمل، مجموع دو ایر و طبقات آنها را به گرفت استخراج تواند کرد. و اگر مطلقات آن را بر نسبت بعد بقیه سازند و از آن خواهند استخراج ادوار و طبقات کنند، ممکن باشد. و اگر بر آن سی و پنج وتر بندند و بر نسبت بعد بقیه سازند مجموع اوتار را ادوار و طبقات آنها از مطلق آن اوتار چنان ممکن بود استخراج

۱- در حاشیه: یا بر طنبوره ترکی. صح (= تصحیح)

۲- مؤلف این کلمه را خط زده و در زیر آن نوشته است: وضع (= و در وصف لحنی)

۳- مؤلف اضافه کرده: و پنج نیز. صح (= چهار و تر و پنج نیز)

کردن که احتیاج به گرفت نباشد. اما اکری و آن همچنان حکم چنگک دارد در تألیف
لحنی اما فرق همین قدر است که ملاوی اعنی گوشکهای آن چوب بود و ملاوی
چنگک ریسمان.

اما قانون و آن سازی بود که کاسه آن مثلث باشد و آنرا ساعد نباشد و بر آن
اونار اکثر از مفتول برنج کشند و هرسه و تورا بریک آهنگ سازند. و آن هم از آلات-
مطلقات بود و طریقه ساز کردن آن همان طریقه ساز کردن چنگک و اکری باشد.

اما کمانچه و آن^۱ از آلات مجروره است و بعضی کاسه آنرا از پوست جوز
هندی سازند و بر آن موی کشند و بعضی کاسه آنرا از چوب تراشند و بر آن ابریشم
بندند و البته بر روی آن پوست دل گاو کشند و آن آنچه از چوب تراشند و ابریشم بر آن
بندند احسن و آلد بود. و طریقه اصطخاب آن چنان باشد که مطلق و تراسفل را مساوی
ثلث ارباع مافوق آن سازند، این خود اصطخاب معهود است اما غیر معهوده بهر نوع
که اقتضای ارادت مباشران باشد، سازند.

اما غزک^۲ و آن سازی بود که کاسه آن بزرگ^۳ باشد از کاسه کمانچه. و چور
را مجوف کنند تا کاسه آن شود و بر سطح آن پوست کشند و آن هم از مجرورات
است و به کمانه آن را در عمل آورند و بدان ده و تر بندند و آنچه جر کمانه برسد دو
و تر باشد که بر طرفین ساز باشد، بر هشت و تری دیگر کمانه نرسد بل احياناً به انامل
اونار ثمانیه غیر مجروره را جسی کنند چه احتیاج به آنها کمتر باشد اما برای تزیین
و ترویج الحان آنها را بندند که آن ساز را صدایی باشد. و این ساز را در تألیف لحنی
همان حکم کمانچه باشد اما آواز کمانچه الطف و آلد باشد و مستقیم تر باشد از آن.
اما یکنای و از آلات آنچ بر آن يك و تر بندند به انواع می باشد و اعراب کاسه
آن ساز را بر شکل مربع سازند مثل قالب خشتی و بر آن از دوروی پوست کشند و
مویهای اسب بر آن بندند و آنرا همان حکم و تر واحد باشد و حکم و تر واحد قبل از این
معلوم شده است.

۱- در اصل: و آن هم (ولی مؤلف هم را خط زده است)

۲- در حاشیه: آن هم از مجرورات است. صح

۳- اضافه شده: تر (= بزرگتر)

اما ترنای و آن بر شکل مسدسی باشد وساعد آن مطول بود به مقدار يك گز شرع، و آنرا همان حکم وتر باشد.

ساز دولا ب و آن بر شکل دهلای باشد که بر ظهر آن از خارج غیر از سطحین اوتار ببنند و آن هم از مطلقات است و مضرب آن را بر محلی ساکن گردانند که مرور اوتار بر آن باشد در وقت حرکت اوتار. و آن آلت را به چوبی گردانند مانند چرخي که ریسند چنانکه اوتار بر مضرب رسد پس استخراج ادوار از آن اوتار کنند.

اما ساز مرقع غایی (صفحه ۹۵) این ساز را قدما در کتب ذکر کرده بودند لیکن در این زمان میان مردم مستعمل نبود اما این فقیر در عمل آورد. و آن بر هیأتی بود که کانه فانوسی را بر جسمی مدوری نهاد که آن جسم مدور به شکل حجر رحا باشد و آن هر دو قطعه مجوف باشد و اوتار آن از مفتول برنج ببنند بر بیرون آن شکل فانوس و از آن جسم مدور که بر هیأت حجر رحایی است بگذرانند و بر سطح اسفل ساز ملای آن باشد اوتار را بر آنها ببنند و این ساز هم از مطلقات است. و در میان آن جسم مدور چرخي باشد که مضرب را بر پره آن چرخ سخت کنند و آن چرخ میان آن ساز دور کند و آن ظاهر نباشد. و از آن چرخ ریسمانی فرود آید از میان يك جوف پای ساز بگذرد چه آن ساز را بر بالای سه پای نهاد و ناوی در زمین باشد که يك سر ریسمان را از آن ناو کشند تا چرخ را در گردش آورد و مضرب را بر هر و تر که خواهند رسانند. و چون ریسمان را بگذارند جسمی ثقیلی بر سر ریسمان بسته باشند آن جسم ثقیل ریسمان را بکشد و چون مباشر ریسمان را از سر ناو بکشد آن جسم ثقیل که تحت الارض است به طرف فوق حرکت کند. و دو پای این ساز مجوف باشد یکی برای آنکه ریسمان را از میان آن بگذارند و تحت الارض بر آن جسم ثقیل ببنند و در میان آن ساز از مد جسم ثقیل به جهتی گردد و از حرکت جز ریسمان به جهتی دیگر و با آن تاحین کنند مباشران و از آن قدری دور نشینند. و ریسمان را که از نای گذرانیده باشند به دست گیرند و بکشند و در عمل آورند. و آن هم از مطلقات است و هر چهار چهار یا پنج پنج و تر را بر يك آهنگ سازند.

اما تحفة العود وهیات آن همچون هیأت عود بود ولیکن از عود به مقدار قریب به نصفی^۱ اصغر باشد کانه عودی باشد کوچک. و حکم آن در تألیف لحنی^۲ چون عود بود و به سبب قصر اوتار، آواز آن از آواز عود احد باشد.

اما شدغو و آن سازی بود که اهل ختای آن را بیشتر در عمل آورند و بر آن چهار وتر بندند و آن سازی بود که کاسه^۳ آن طولانی که بر نصف روی آن پوست کشیده باشند و سر وتر آن را به طریق سه وتر عود ساز کنند مصطخب به شد معهود اعنی هریکی با ثلاثة ارباع مافوق خود مساوی کنند و وتر رابع آنرا که اعلی از اوتار دیگر است مساوی ضعف مجتب^۴ و ترزیز^۵ سازند که وتر ثانی بود از طرف اسفل و ثالث بود از طرف وتر اعلی تا چون سیاه^۶ و تر اعلی را گیرند مساوی مطلق و تر اسفل که حاد است، باشد. و از دساتین اوتار آن استخراج جموع و ادوار ممکن است کردن اما اهل ختای و مباشران که در این زمان ما دیدیم استخراج دور عشاق و نوی و بوسلیک می کردند و هر جمعی نغمات را از آن کوکی خوانند و آنها بعد از این مذکور خواهد شد در فصل رابع از خاتمه.

اما بیبا و اهل ختای این ساز را نیز بسیار در عمل آورند و کاسه^۷ آن را عمیق نسازند بلک^۸ کمتر از عمق آلاتی دیگر باشد. و عمق جوف آن قریب به چهار انگشت باشد. و بر سطح آن چوب بوشانند. و بر آن چهار وتر بندند. و طريقة اصطخاب آن چنان بود که و تر اسفل آنرا مساوی ثلاثة ارباع مافوق آن سازند. و و تر ثالث آنرا مساوی ثمانية اتساع ماتحت آن سازند. پس و تر اسفل با ثانی^۹ که مافوق آن باشد بر نسبت ذی الاربع بود و وتر ثانی با مافوق خود بر نسبت طینی و و تر اعلی که رابع است مساوی مافوق خود باشد و آن بر نسبت ذی الاربع باشد.

۱- به عنوان تصحیح « به مقدار قریب به نصفی » خط خورده است.

۲- اصلاح شده : طینی

۳- خط خوردگی دارد و ظاهراً قبل از تصحیح به شکل دیگری برده است.

۴- در حاشیه : عمق آن . صح (= تصحیح) .

۵- کلمه ای شبیه (خود) که بعد خط زده شده است : با ثانی. خود که

سه آهنگک باشد و در بیست و دو و ترسه‌ی الکّل و در بیست و نه و تر چهار ذی الکّل که دو ذی الکّل مرتّب باشد. و آن چنان بود که نغمه اول ا بود و نغمه ثامن یح و نغمه خامس عشر^۱ له و نغمه ثانی والعشرون نب و نغمه تاسع والعشرون نط. و ما بدین نوع ساز هم ترکیب کردیم و در عمل آوردیم.

اما رودخانه و آن بر هیأت طنبور شرونیان باشد اما سطح این هموار باشد و بر نصف آن پوستی کشیده باشند. و اصطخاب معهود آن چون اصطخاب معهود عود باشد. و بر آن شش و تر بندند: چهار ابریشم مفرد بندند و دو مفتول برنج، گاه و ترین^۲ مفتول را دو آهنگک سازند و گاه یکی. و این ساز را در این زمان وضع کردیم چه قبل از این نبوده است.

اما آلات ذوات النفخ

و در آلات ذوات النفخ نیز مقبّدات و مطلقات هست و ما اول مقبّدات را ذکر کنیم و گوئیم: اما نای سفید و از ثقب آن هشت نغمه حاصل شود، هفت نغمه از هفت ثقبه که بر سطح نای است و یک نغمه از ثقبه‌ای که بر ظهر است و آن ثقبه را شجاع خوانند و آن ثقبه را به ابهام فرو گیرند و بواقی نغمات را به شدت و عنف نفخ پیدا کنند چنانکه استخراج بعد ذی الکّل مرتّب^۳، مقسوم به جمیع نغمات ثقال و حواد به شدت و عنف نفخ^۴ کنند. و مباشران^۴ نای دیگر وضع کرده‌اند به مقدار نصف آن نای که مذکور شد و طول نای به حسب اقتضای ارادت مباشران باشد اما آنچه مقرر و مشهور و متداول است هفت مشت و نیم باشد و آن را از ثقبه آخر گیرند تا فم نای شمارند. و آن چنان بود که انامل اربعه را اعنی سبابه و وسطی و بنصر و خنصر را بر یکدیگر چسبانده گیرند و شمارند و برای ادمان، اطول از آن نیز نای سازند چنانکه دوازده مشت و نه مشت. اما در مجالس هشت مشت و هفت و نیم یا شش و نیم یا شش مشت در عمل آوردند اما به

۱- «نغمه خامس عشر له» را مولف در حاشیه نوشته است.

۲- در اصل: گاه مفتولین را، ولی مولف تصحیح کرده است

۳- اضافه شده: از آن استخراج (= از آن استخراج کنند)

۴- ایضاً ولی در حاشیه: آن (= مباشران آن ...)

جهت آهنگ اطفال از پنج ونیم و پنج مشت زنند.

اما زمرسیه نای و آن سازی است که به مقدار، از نای سفید اقصر باشد اما در او نفس متصل دمند و استخراج نغمات از آن اسهل باشد که از نای سفید اکمل است و در آن نیز تغیر نغمات به شدت و عنف نفخ و گشادن ثقب گاهی تمام گاهی بعضی.

اما سرنا و آن انقص باشد از نای سفید و سیاه. و غایت حدت آن تا بعد ذی الکُلّ. والخمس بود: چون از آن (صفحه ۹۷) زیادت شود میل به تنافر کند و آوازوی از همه سازها دورتر رود.

اما نایچه بلبان آن را با سرنا نسبتی باشد در حکم، و ادمان سرنا بداند کنند و آن را آوازی باشد لَین و حزین.

اما نای چاوور و آن را بعضی از ترکان زنند و در آن اکثر آن باشد که نورو زیبایی زنند بانیوی و مجال نغمات و سیر آن در آن کم باشد.

اما نفیر و مقدار آن از مجموع آلات ذوات النفخ اطول باشد و مقدار آن دو گز شرع باشد و آنچه از آن زیادت باشد آن را بورغوا خوانند. و اگر دامن آن کج باشد آن را کره نای خوانند. و حکم آنها یکی است و استخراج الحان از آنها متعذر بود چه در آلات ذوات النفخ اختلاف نغمات از ثقب توان کرد و در این آلت ثقب نباشد.

اما باقی و آن چنان بود که بردهان آن زبانی تراشند و از زیر زبان در آن ساز نفخ در دمند و بر سطح آن ثقب باشد که به انامل فرو گیرند و استخراج بعضی بعضی از نغمات از آن کنند.

اما موسیقار و آن از مطلقات است در آلات ذوات النفخ، و آن چنان باشد که از هر نایی يك نغمه استخراج کنند و نغمات آنها تابع مقادیر آنها باشند آنک اطول باشد

۱- در اصل: درو (درسم الخط)

۲- کذا و ظاهراً مکرر ولی این تکرار می تواند مؤید ندرت باشد.

نغمه‌اش انقل باشد و آنک اقصر، احد، و چون در آن نای قدری موم و رامدور سازند و اندازند آهنگ آن احد شود.

اما چچین و آن را موسیقار ختایی خوانند و آن چنان بود که نای‌ها^۱ را بر یکدیگر جفساند و در تحت آنها نغم باشد و چندی از آنها در حالت تلحین مسموع شوند معاً. و آن را انبویه مود مثل لوله آفتابه که نفخ در آن دند و از آن در همه نایها رود چون نفخ در آن جوفها رود هر کدام ثقبه جوفی را که نافخ خواهد گشاید و آنچ خواهد فرو گیرد و از آنها استخراج الحان کنند.

اما ارغنون^۲ و آن را اهل فرنگ بسیار در عمل آورند و آنها هم نایها بود که دو صف یلی یکدیگر ترکیب کرده باشند و بمهای آن دراز بود و زیرهای آن کوتاه، چه نغمات آنها تابع مقادیر آنها باشند. و در عقب آنها از طرف دست چپ دمی مثل آهنگران بر آن ترکیب کنند که تسریب هوا در نایها از آن دم کنند و چون از آن دم، نفخ در دمنده^۳ از نایها آواز مسموع شود. پس به دست چپ دم را حرکت دهند و به دست راست به انامل استخراج نغمات کنند. و بر سوراخهای آن پرده‌ها بود چنانکه بر هر ثقبه‌ای پرده‌ای به شکل تکه، جسمی باشد که چون آنرا فرو گیرند ثقبه گشاده شود و ایجاد نغمه کند و از آن ساز استخراج الحان صحیح توان کرد. این بود بیان آلات که کرده شد. اما یافتیم در غیر حلق انسان و آلات ذوات النفخ و آلات ذوات الاتوار نغمات، مثلاً در کاسات و طاسات والواح.

اما ساز کاسات

یافتیم در کاسها^۴ اصوات لایه چنانکه استخراج الحان از آن کردیم و آن چنان بود که از هر کاسه‌ای نغمه‌ای مستخرج شود و به تجربه چنان معلوم کردیم که

۱- کذا با های منفصل.

۲- در حاشیه: اما نای انبان. صح

۳- مؤلف (در دند) را خط زده و نوشته است: باشد (= نفخ باشد)

۴- در اصل: کاسها

کاسهٔ مملو را آواز را نقل باشد از کاسهٔ خالی چنانکه در فصل اسباب حسّات و نقل مذکور شد. و ما در این زمان آن را از کسی ندیدیم و نشنیدیم لیکن خود پیدا کردیم چه فیض الهی آن را در خاطر این فقیر آورد. و در این زمان که^۱ ما این ساز را وضع کردیم استخراج اجناس و جموع الحان و انواع تصانیف^۲ به طریقی مرغوب کردیم.

اما طاسات و الواح

بدانکه حکم طاسات همان چنان است که حکم کاسات در تألیف لحنی. اما الواح چنان باشد که برای ایجاد نغمهٔ ثقیل، لوح بزرگ سازند و برای ایجاد نغمهٔ حاد لوح کوچک. و آن چنان بود که چهار بازوی از چوب سازند و بعد از آن بر عدد نغمات، الواح سازند و بر هر لوحی دو سوراخ بررسی کنند و یک سوراخ بررسی دیگر و از آن سوراخها ریسمانها گذرانند و آن الواح را در هوا معلق بندند و آن را به جسمی قرع کنند و استخراج الحان از آن کنند، و این هم از مطلقات است.

۱- در اصل: زمانك (رسم الخط)

۲- مؤلف «انواع تصانیف» را به عنوان تصحیح در حاشیه نوشته است.

باب حادی عشر

از ادوار ایقاع به طریق قدما و چنانک در این زمان مستعمل و متداول است و ذکر اصول و فروع ادوار ایقاعی که مخترع این فقیر است و ذکر دخول تصانیف

و آن مشتمل است بر چهار فصل:

فصل اول در ادوار ایقاع بدان طریق که قدما کرده اند (صفحه ۹۸)

بعضی از قدما تعریف ایقاع چنین کرده اند که: «الایقاع تقدیر ازمنة النقرات» و حکیم بن نصر چنین گفته که: «الایقاع تقدیر ازمنة النقرات هو النقلة علی النغم فی ازمنة محدودة . المقادیر والنسب» و صاحب شریقه گفته که: «الایقاع^۱ جماعة نقرات ینحللها ازمنة محدودة المقادیر وعلی نسب و اوضاع مخصوصة بادوار متساویات تدرك تساوی تلك الازمنة و الادوار بمیزان الطبع السلیم المستقیم». و در کتاب ادوار چنین آورده که: «الایقاع هی جماعة نقرات بینهما ازمنة محدودة المقادیر لها ادوار متساویات الکیة علی اوضاع مخصوصة تدرك تساوی تلك الازمنة و الادوار بمیزان الطبع السلیم المستقیم». و چنانک در ادوار عروض شعر متفاوت باشند در اوزان و طبع، بعضی در ادراک تساوی ازمنه هر دوری از آن محتاج به میزانی نباشد که بدان میزان در یابند و

۱- در بالای آن اضافه شده: هو الایقاع هو جماعة

بعضی در ادراك آن محتاج باشند به میزانی كذاك الادوار ايقاعیه. و کسی را كه طبیعت ادراك اوزان ايقاعی نباشد تمیز میان صحیحه و غیر صحیحه ننواند^۱ کردن. پس میان وزن شعر و ايقاع تناسب عظیم است چه وزن شعر از تألیف حروف متحرّكه و ساكنه به يك عدد و ترتیب حادث شوند تا محافظت قدر ازمئه متحله میان نغم حادث گردد بلك ادراك ايقاع ادق بود از شعر. و از این است كه بسیاری از شعرا در وقت سماع ايقاع، حرّكات بر هیأت غیر موزونه كنند و نیز بسیاری از فضلاء ذقیق النظر ادراك اوزان ايقاع نكنند اما عكس آنك ادراك ايقاع كنند و ادراك وزن شعر نكنند ظاهر نیست. پس موسیقی الطّف و اشرف باشد چه آن را به ذوق دریابند نه به تقلید. و طایفه بسیار و جماعت بی شمار باشند كه مدّت مدید در معرفت ايقاع سعی بلیغ و جهدی عظیم نمایند و استادان ایشان به اقصی الغایه در تعلیم ایشان كوشند كه ایشان تغلّ تساو ازمئه ايقاعی كنند و در این معنی ایشان را جز رنج و زحمت و تعب و مشقت و تحبیر و تعجب حاصل نشود با وجود آنك ایشان مشهور به ادراك حقایق و معروف به معرفه دقائق علوم دقیقه بودند. و چون حروف و اصوات را حرّكات و سكنات عارض می شوند و بین الحرّكتین وجود زمان ضروری است و آن ازمئه لازم نیست كه متقی باشند، گاه متقی باشند و گاه مخالف. پس گوئیم كه نقره در اصطلاح اهل صناعة عملیه آن است كه به حرفی مثلاً تلفظ كنند یا ضربی بروتر زنند یا دستی بر دستی او غیر ذلك. و گفته اند كه نقره حرف است و حرف متحرّك باشد یا ساكن و همیشه حرف نخستین متحرّك بود و آخرین ساكن، خواه طویل بود خواه قصیر. چنانك اوزان اشعار را از كان است كه از آن ارکان مترّتب می شوند، ازمئه فقرات را نیز ارکان است كه از آن ارکان مترّتب می شوند و آن ارکان بر سه قسم است: سبب و وتد و فاصله. سبب دو باشد: سبب ثقیل و سبب خفیف. و سبب ثقیل دو متحرّك باشد چنانك تَن چه آن دونقره بود و هر دو متحرّك. اما سبب خفیف دو حرف بود كه اول متحرّك باشد و ثانی ساكن بر این مثال: تَن. اما وتد آن نیز دونوع باشد: وتد مجموع و وتد مفروق. اما وتد مجموع آن بود كه دو حرف اول آن متحرّك باشد

۱- تصحیح قیاسی. در اصل: نتوانند

و حرف آخر ساکن و آن را مجموع برای این گویند که متحرکین جمع اند. اما و تد مفروق و آن سه حرف بود که حرف اول متحرک باشد و حرف وسطی ساکن مثلاً نان و این را مفروق برای [این] خوانند که ساکن آن در میان هردو متحرک افتاده است. اما فاصله و آن بدو قسم است: یکی فاصله صغری و آن چهار حرف بود سه، متحرک و حرف آخر ساکن و آن چنین بود: تَنْنَن. اما فاصله کبری و آن پنج حرف بود چهار حرف اول متحرک و حرف آخر ساکن بدین گونه: تَنْنَن و عرب این ارکان را امثال گوید که: لم ار علی راس جبان سمکتی. لیکن سبب ثقل و تد مفروق و فاصله کبری درازمنه ایقاعی مستعمل نیستند^۱. اکنون ممکن است تلفظ کردن به اسباب مثال بر تنالی به شرط آنک ازمنه ای که بین النقرات واقع می شوند (صفحه ۹۹) متساوی باشند و مقارن گردانیدن بهر حرکتی از حرکات این اسباب نقره حال التلفظ بهما معاً و ازمنه ای که بین النقرات واقع شوند یاد در غایت قصر بود یاد در غایت طول بامتوسط. اول سبب فساد لحن بود برای آنک نه می رالبئی محسوس باید تا در سامعه مرتسم گردد. پس دیگری با آن متمزج گردد و چون زمان در غایت قصر بود پیش از کمال ارتسام اول، ثانی وارد شود و صورت اول باطل گردد. پس امتزاج حاصل نشود. و دوم نیز سبب فساد لحن است برای آنک به سبب طول زمان صورت نغمه اول بکلی از سامعه مضمحل شود پس نغمه دوم را با اول امتزاج صورت نبندد. اما سیوم اعنی وسط، لایق بود و اگر اقل زمانی بود که تألیف الحان را صالح بود آن زمان را ۱ خوانند و اگر ضعف^۲ باشد ب و اگر ثلاثة امثال^۳ ج و اگر اربعة امثال^۴ د و اگر خمسة امثال^۵

۱- در حاشیه. حروف اول به تنالی. صح (= تصحیح) یعنی عبارت بدین صورت

می شود: سه حرف اول به تنالی متحرک.

۲- وزیر نیستند نوشته شده: نباشند

۳- یعنی ۲ برابر

۴- یعنی ۳ برابر

۵- یعنی ۴ برابر

۶- یعنی ۵ برابر

آن باشد ه. و نقراتی که ازمئه آنها کمتر از زمان بود آن را ترعید و تضعیف نیز خوانند مانند نقراتی که از ایادی ارباب مهره^۱ بر مثل طبل و غیر از آن زنند. و زمان واحد مفروض بود برای آنک در وسط مساع نقره دیگر نباشد چنانک تألیف الحان را صالح بود نه برای آنک در نفس خود قابل انقسام نبود. و در زمان ب مساع نقره دیگر باشد بر وجه مذکور و در زمان ج مساق دو نقره و در زمان د مساع سه نقره و در زمان ه مساق چهار نقره. و زمان ا اگر چه صالح تألیف است اما از اعدال بر طرف است بدان سبب قلیل الاستعمال است. و همچنین زمان ه. اما زمان ب و ج و د کثیرة الاستعمال است و هر جماعتی نقرات اگر باشد میان آنها ازمئه متساویه آن را ایقاع موصل^۲ خوانند و اگر متفاصله باشد ایقاع مفصل^۳. اما موصل اگر میان هر دو نقره از آن ممکن باشد که نقره دیگر واقع شود بل که از اقتضای ازمئه باشد آن را سریع هزج خوانند همچون زمانی که میان نقرات اسباب ثقال خصوصاً چون بدان حیثیت تلفظ کنند چنانک تَن تَن تَن و این زمان را زمان ا گویند. و اگر باشد که ازمئه متساویه متتالیه ضعف زمان ا، آن را خفیف هزج خوانند چنانک تلفظ کنند به اسباب خفاف بر تتالی آن زمان ب خوانند. و ثلثه امثال آن را خفیف ثقیل هزج خوانند. و عرب صنف اول و ثانی را خفیف ثقیل اول خوانند^۴ و صنف ثالث و رابع را ثقیل اول. و روشن است که زمان ب ضعف زمان ا و زمان ج مثل و نصف^۵ زمان ب^۶ و زمان د مثل و ثلث^۷ زمان ج و ضعف زمان ب و اربعة امثال زمان ا باشد.

اما ایقاع مفصل: اگر دو نقره متوالی باشند و میان هر دو زوج نقرات زمانی

۱- زیر مهره نوشته شده: مهارت

۲- این کلمه در حاشیه نوشته شده است.

۳- در اصل موصول که با قرینه اصلاح شد.

۴- شاید: خوانند

۵- یعنی $۱ + \frac{۱}{۴}$ یا $\frac{۵}{۴}$

۶- در حاشیه: و ثلثه امثال زمان ا است. صح (= تصحیح)

۷- یعنی $۱ + \frac{۱}{۴}$ یا $\frac{۵}{۴}$

دور و روشن را که شانزده نقره است مضاعف کنیم چنانکه مابین پنج نقره بیست و هفت نقره باقیه را درج کنیم و تنصیف نیز توان کرد تا زمان دور آن هشت نقره شود. و دور و روشن این است:



اما نقیل ثانی آن است که زمان هر دوری از آن مساوی زمان دور نقیل اول باشد اما صاحب ایقاع از نقرات شانزده گانه زمان ده نقره را حذف کند و شش را بیاورد و آن حرکت اول است و رابع و سابع و تاسع و ثانی عشر و خامس عشر، بر این مثال ثُنْ ثُنْ ثُنْ ثُنْ ثُنْ ثُنْ.

اول دو و تد بیاورد پس سببی خفیفی، پس دو و تد و سببی دیگر خفیف. و زمانی که مابین نقره اولی و ثانیه است مساوی زمانی باشد که مابین نقره ثانیه و ثالثه است چه هر دو زمان ج اند و همچنین نقره رابعه و خامسه و سادسه است مساوی اند. و زمان مابین نقره ثالثه و رابعه و زمان نقره سادسه و اولی دراعده دورهم متساوی اند چه هر دو زمان ب موجود اند. و نقرات شش گانه اعمده حرکات اند و ساکنات شش گانه اعمده سکناات. و باقی حرکات را اگر خواهند ایقاع کنند و اگر خواهند حذف کنند، و زمان د در این دور محذوف است. و بعضی از اهل عمل مقارن حرکت اولی از و تد اول و مقارن حرکت ثانی از و تد رابعه ایقاع کنند و آن را ضرب اصل خوانند و باقی را حذف کنند.



اما خفیف ثقیل زمان دور آن مساوی دور ثقیل اول بود الا آنک صاحب ابقاع
چهار نقره که نقره ثانیه و سادسه و عاشره و رابع عشر بود حذف کند و باقی را بیاورد که
آن دوازده سبب باشد براین مثال : تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
بیاورند پس سبب ثقیل و براین ترتیب، تا هشت سبب تمام شود چهار خفیف و چهار
ثقیل و ضرب اصل در آن دونقره باشد : یکی نقره اولی از سبب اول دوم نقره اولی^۱ از
سبب سابع. و در این دور چهار زمان ب موجود اند و هشت زمان ا بر تقدیر اعداد دور، و
زمان ج و زمان د در این دور مفقود اند. و بعضی در سبب تسمیه ادوار گفته اند که چون
زمان د اطول از منته ثلاثه است مخصوص است بعد و اول، آن را ثقیل اول خوانده اند.
و چون زمان ج در طول کمتر است از زمان د مخصوص است به دور ثانی آن را ثقیل
ثانی خوانده اند.

و چون زمان ج و زمان د در ثالث مفقود اند آن را خفیف ثقیل نام نهاده اند . و
این دور را به نوعی دیگر ایراد می کنند و می گویند که دور ثقیل ثانی هشت نقره است :
دو و تد مجموع و یک سبب خفیف براین مثال : تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
نقره سبب خفیفی و سببی ثقیل، براین مثل : تَنْ تَنْ . پس، پیش این قابل دو دور از ثانی
قائم مقام یک دور از اول باشد چه حروف یک دور از اول مساوی حروف دو دور از ثانی
ثانی، پس بدین سبب دور اول را ثقیل اول می خوانند و دور دوم را ثقیل ثانی و دور
سیوم را خفیف ثقیل. و بعضی دور ثانی را خفیف خوانند و دور ثالث را ثقیل ثانی زیرا
که اصوات (صفحه ۱۰۲) و طرایق که در دور ثقیل ثانی اعنی در دور ثالث ساخته اند اگر

۱- «تکر اردور» در حاشیه نوشته شده است.

دردورثقل رمل تصانیف چنان ساختیم که يك دور، چهل و هشت نقره بود و درنود و شش نقره نیز ساختیم که ضعف ضعف ثقل رمل بود.



اما رمل و زمان يك دور آن دوازده نقره باشد پس آن شش سبب باشد و به اول تای هر سببی نقره ای مقرون گردانند و بعضی نقره تای سادس را حذف کنند در حالی که گردانیده باشند زمان مابین الدورین را زمان دس برایین مثال : ثَن ثَن ثَن ثَن و چنین نیز برشمرند : $\text{ثَن ثَن ثَن ثَن ثَن}$. و ضرب اصل آن نقرات خامسه نقره اولی و نقره خامسه باشد اعنی نقره سبب اولی و نقره فاصله . و هر گاهی که این دو نقره اصل دردور رمل واقع شوند فقط آن را مرسل خوانند . و گاه باشد که دور رمل را اطول سازند چنانکه مضاعف کنند و ضرب آن همین دو نقره باشد . و گاه باشد که چهل و هشت نقره یا نود و شش نقره ایقاع کنند ضرب آن همین دو باشد .

اما رمل دوازده نقره کثیره الاستعمال باشد و در این زمان مشهور و متداول همان چنان است و آن اغلق باشد به طبع . و گاه باشد که تقطع دایره رمل به سه فاصله صغری کنند برایین مثال : ثَن ثَن ثَن و ضرب اصل آن تای اول فاصله اولی و تای اول فاصله ناله باشد (صفحه ۱۰۳)



اما خفیف رَمَل آن است که ده نقره باشد بر این صورت : تَن تَن تَن تَن . و ضرب اصل آن نقره اولی سبب اول است و نقره اولی و تدخیر .



اما هَزَج در دایره هَزَج ارباب عمل را دو قول است : اول آنسک صاحب ادوار گفته است که زمان دور آن مساوی زمان دور خفیف رَمَل است بر این مثال : تَن تَن تَن تَن . و ضرب اصلش نقره اولی است و نقره نو نوند ثانی . و بعضی گویند هر دو دور هَزَج مساوی يك دور از رَمَل باشد بر این صورت : تَن تَن تَن . و ضرب اصلش نقره اولی و نقره خامسه است و اهل تبریز این دور را چنیر^۱ گویند و قوالان و مغنیان ایشان اکثر در این دور تلحین کنند.

صورت هر دو دایره را باز نماییم :



اما فاختی و این دایره مخصوص است به اهل عجم و در این دایره مصّفاّن تصنیف کم ساخته اند مگر این فقیر که در این دور تصانیف بسیار ساختم . و تقطیع زمان این ده دوره نقره و بیست نقره و بیست و هشت نقره نیزه که آن رافاختی زاید خوانند . کرد هاند . و چهل نقره و هشتاد نقره نیز ایقاع توان کرد اما مشهور و مستعمل ده نقره و بیست نقره است و دور فاختی ده نقره^۲ چنین است :

۲ - شاید : ده نقره ای

۱ - در اصل : چنیر

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ . وفاختی بیست نقره چتین : تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

۴ ۴ ۲

تَنْ . وزمان دورفاخته ده نقره را ضرب اصلش همان سه ضرب باشد که ازصوت فاختی مسموع می شود و آن برتای سبب اول و تای فاصله ثانی. وفاختی بیست نقره را نیز اصل هم سه باشد به اعتبار ده نقره قیاس کنند . و زمانهای [ی] بین الضربین را مضاعف سازند و در دور بیست و چهار، بیست و یک را زمان سازند و سه نقره را بیاوندند: و صورت دورین براین موجب است :



اما قداما که ذکر دایره فاختی بیست و هشت نقره کرده اند، تصانیف ایشان در این زمان در آن دایره مسموع نشد یا آنک ساخته اند یا آنک ساخته اند الآبه سمع اهل این زمان نرسیده، لیکن این قدر در این دور تصانیف کثیره ساخته ام و آن از طبع ابعداست و در آن دایره ضرب اصل شش است اما مجموع ضرب آن هشت است چه اول هر کلمه نقره ای مقارن گردانیده اند (صفحه ۱۰۴) اما دایره فاختی بیست و هشت نقره این است:



۱- مؤلف بین الضربین را در حاشیه نوشته است.

فصل ثانی از باب حادی عشر

در ادوار ایقاعی چنانک در این زمان مستعمل^۱ است

آنچه از دوائر ایقاعی که در این زمان ارباب عمل در عمل می آورند و در آنها انواع تصانیف از نوبت و بسایط و اعمال و اقوال و اصوات می سازند هفت دایره است غیر تضعیفات و تنصیفات، بر این موجب: ثقیل و خفیف و چهار ضرب و ترکی اصل^۲ مخمس راه کرد و زمل و هزج چنبر.

اما ثقیل و آن ثقیل زمل است چنانک قبل از این از ایقاعات سابقه معلوم شد. اما خفیف آن را در ایقاعات، ثقیل ثانی خوانند و آن نیز قبل از این معلوم شد. اما چهار ضرب و آن دوری است که متأخران وضع کرده اند و در این زمان چنان شنیدیم که محمد شاه ربابی واضح آن بوده است. و زمان دور آن مساوی زمان دور ثقیل زمل است چه هر یکی بیست و چهار نقره اند و ضرب آنها مختلف. اما ضروب ثقیل رمل هشت است و چهار ضرب چهار ضرب است و دور چهار ضرب را به شش فاصله تقطیع کنند: ضرب اول بر تائی فاصله اولی واقع شود و ضرب دوم بر تائی فاصله چهارم و ضرب سوم بر تائی فاصله پنجم و ضرب چهارم بر نون^۳ فاصله ششم. و به اناسمل و حرکات آنها اشارات به فواصل کنند و در حروف فواصل علامات آنها را باز نمایند و ماهر چه علامات ضروب اند م نهیم و علامات اشارات و حرکات اناسمل اند ا بر این موجب: تَنَن تَنَن تَنَن تَنَن تَنَن تَنَن

م ا ا ا ا ا م م م ا

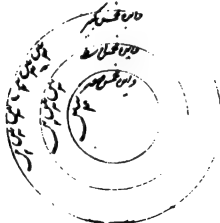
اما دایره چهار ضرب چهل و هشت نقره و در این دایره به دوازده فاصله صغری تلفظ کنند و زمان دور آن ضعف زمان دور چهار ضرب، بیست و چهار نقره است و

۱- مؤلف افزوده: و متداول (= مستعمل و متداول است)

۲- در حاشیه نوشته شده: دوم (بر نون دوم)

۳- دست کاری شده است و پنجم هم خوانده می شود

زمان سازند و دور آن مساوی دورخفیف است اعنی ثقیل ثانی. اما مخمس اوسط، و زمان دور آن هشت نقره است و سه ضرب زنند و باقی را زمان سازند بر این صورت: ثَن ثَن ثَن. اما مخمس صغیر و آن چهار نقره بود بر این صورت: ثَن ثَن و در آن يك ضرب باشد، باقی را زمان سازند. و ما برای آنها (صفحة ۱۰۶) دوایر وضع کنیم.



اما دایره رَمَل و آن دوازده نقره است چنانکه پیشتر درایقاع به طریق ادوار مذکور شد.

اما هَزَج و آن بردونوع است^۱: نوع اول را ده نقره اعتبار کنند اما اهل عمل آن را به شش نقره درعمل آورند و در این زمان هم چنین مکمل و متداول است. اما اول ده نقره است بر این موجب: ثَن ثَن^۲ ثَن ثَن، اما ثانی شش نقره است بر این موجب: ثَن ثَن^۳. و صورت دایره آنها این است:



۱- در حاشیه: زمان دور. صح (= تصحیح)

۲- تصحیح قیاسی، در اصل: ثَن و لی در نتیجه مجموع نقرات یازده می شود نه ده.

۳- ایضاً، در اصل: ثَن ثَن و لی مجموع نقرات پنج می شود نه شش.

تَنَن ، دو فاصلهٔ صغری و دو و تَد مجموع و در آن چهار ضرب قرع کرده می شود و برای آن دایره وضع کنیم :

اما دایرهٔ مَآتین و زمان دور آن دو یست نقره است اگر به اسباب خفاف تقطیع



کنیم صد سبب خفیف باید. و اگر به و تَد مجموع خواهیم که تقطیع کنیم شصت و شش و تَد و یک سبب خفیف باشد. و اگر به فواصل تقطیع کنیم پنجاه فاصلهٔ صغری باید و در آن پانزده نقره را بیاوریم نه ضرب باقی را درج کنیم. و برای آن دایره ای وضع کنیم بر این مثال:



و ضرب اصل دواست : اول نقره ای بر تَای فاصلهٔ اولی و دوم نقره [ای] بر تَای

فاصلهٔ اخیر که فاصله پنجاهم است (صفحه ۱۰۸)

فصل رابع از باب حادی عشر

در بیان قاعده دخول در تصانیف

دخول در اصطلاح اهل عمل آن است که تصنیفی را که در دایره‌ای از ادوار ابقاعی ساخته باشند ابتدای آن شاید که از اول دایره دخول کنند اعنی لفظ شعر بانقره اول معاً مسموع شوند آن را دخول مع گویند . و اگر نغمه را بر ابقاع مقدم دارند و دخول کنند آن را دخول بعد خوانند، و اگر برعکس دخول کنند آن را دخول قبل خوانند . و این انواع دخول را از دایره مآتین مثال نماییم و گوئیم که به صدونودونوع دخول در این دایره ممکن کردن سؤی دخول قبل و دخول مع . اگر مثلاً تلفظ کنند به یک حرف و گویند ت و در آیند در تصنیف آن را گویند دخول از ثانی است . و اگر گویند تن و بعد در آیند و ابتدای تصنیف کنند آن را دخول ثالث گویند . و اگر به ت و د مجموع تلفظ کنند و گویند تثنی

و در آیند در تصنیف آن را دخول رابع خوانند : و اگر به فاصله صغری تلفظ کنند «و گویند تثنی» و در آیند و آن را دخول خامس گویند . و اگر به فاصله و تایی تلفظ کنند و گویند تثنی ت و دخول کنند در تصانیف آن را دخول سادس خوانند . و اگر به فاصله و یک سبب خفیف و گویند تثنی تن و در آیند آن را دخول از سابع گویند و اعتبار الباقی من نفسک الی آخر الدور . و شاید که اهل عمل را و قوت ذهن و قناده طبع لطیف در آن مرتبه باشد که تصنیفی را در هر دایره‌ای که باشد به عدد نقرات آن دایره دخول کنند^۱ در آن تصنیف، مثلاً اگر تصنیفی در دایره ثقیل رمل ساخته باشند و آن بیست و چهار نقره است یکبار دخول مع کنند و بار دیگر همان تصنیف را دخول از ثانی کنند و باری دیگر از ثالث و دیگر از رابع . و همچنان رابع و خامس و سادس و سابع تا آخر دور که از هر نقره‌ای یک بار دخول کنند و الفاظ تصنیف را متغیر نکنند و به قوت طبع سلیم مستقیم، راست آورند . اما قاعده معهود آن همان است که مصنف ساخته باشد و دآب اهل همان طریقه اول است.

۱- مؤلف در حاشیه نوشته است.

۳- ظاهر ۱: کند

۲- ظاهر ۱ و او زائد است.

باب ثانی عشر

در تأثیر نغم ادوار و ذکر اصابع سه و طریقه قدیم و مباشرت عمل و طریقه
تصانیف در عملیات این فن

و آن مشتمل است بر سه فصل:

فصل اول در تأثیر نغم ادوار

بدانك هر شدی را از شدود اعنی هر دوری را از ادوار اثنی عشر و آوازا و
شعبات تأثیر ملذ باشد در نفوس اما آن تأثیر مختلف باشد و بعضی را تأثیر در نفوس قوت
و شجاعت و بسط باشد و آن سه دایره است : عشاق و نوئی و بوسلیك . برای آن، این
دوایر ملایم و موافق طبع اتراك و حبشه و زنگبار و سَكَن جبال باشد و هر آنج از
آوازا و شعبات که نسبت ابعادش متشابه بدین پرده ها باشد، چنانك بیشتر مذکور شد
بهمین نوع تأثیر کنند در نفوس. و آوازا از ابعادی که ترتیب نغمات آن بدین دوایر
ثلاثه مذکوره شبیه باشند خالی اند.

اما از شعبات، ماهور و نهاوند را همان تأثیر بود در نفوس برای آنك در آن ترتیب
بعضی ابعاد شريك دوایر ثلاثه مذکوره اند . اما راست و نوروز و عراق و اصفهان

تأثیر در نفوس بسطی بود لذیذ و لطیف. و از آوازه‌ات نور و اصل و کردار را در نفوس همان تأثیر است. و از شعبات: پنج‌گاه و زاول [را] تأثیر همان نوع بود. و اما بزرگ و زیر افکند و راهوی را تأثیر در نفوس، نوعی باشد از حزن. و از آوازه‌ات: کواشت و شهناز. و از شعبات: حصار و همایون و مبرقع و بسته‌نگار و صبا و نوروز عرب و ركب و اصفهانك و روی عراق را تأثیر بهمین نوع باشد در نفوس. و اما حجازی و حسینی و زنگوله را در نفوس تأثیر تحیر و ذوق باشد و از آوازه‌ات: مائه [و] سلمك و از شعبات نهفت و نوروز بیانی و دوگاه و عزال و اوج و خسوزی و نیز بهمان نوع در نفوس مؤثر باشند. و باید که مقارن هر جمعی از این جموع مذکوره، شعری را اگر داند که معنی آن مناسب تأثیر آن جمع باشد تا تأثیر آن بیشتر باشد (صفحه ۱۰۹) چه اگر باشد در پرده‌های عتاق و نوی و بوسلیك بدین ابیات ترنم کند مناسب و مؤثر باشد:

تری الجبناء أن العجز عقل و تلك خليفة الطبع اللئيم

دیگر :

هر که خواهد نام نیکو در جهان و انگهی باشد به کام دوستان

دیگر :

بوسه بدهد بر لب شمشیر تیز خو کند با گرز و با تیر و کمان

دیگر :

دل مرد بد زهره را کام نیست تن ناز پرورده را نام نیست

کسی کو بترسد ز شمشیر و تیر نباشد سزاوار تاج و سریر

و اگر در پرده‌های هوی یا زیر افکند شعری خواهند خواند که مناسب بحال

فرحناکان^۱ باشد در تأثیر خلل واقع شود و آن ابیات مثل این ابیات باشد در معنی که:

مبارک روز بود امروز ما را	که دیدار تو روزی گشت ما را
در این حالت که من روی تو دیدم	عنایتهاست بسا حال خدا را
ز یک ناگه چه گنج دولت است این	که در دست او نهاد این بی نوا را

دیگر چنانک خوانند:

لقد ظفرت والحمد لله مئیتی بما كنت اهوی فی الجهارة والنجوى

لاجرم تأثیر دوایر در نفوس ضعیف باشد و هم بر این قیاس باید کرد اما ما به تجربه معلوم کردیم که از هر گونه ابیات و اشعار در هر کدام مقام که خوش خوانند آن در نفوس مؤثر است اما اگر معانی اشعار مناسب مزاج نفحات و پرده‌ها باشد تأثیر آن در نفوس بیشتر و بهتر باشد. و چون این معلوم شد طرفی از طریقه اصابع سته بیاوریم اگرچه در این زمان مستعمل و متداول نیست اما در عملیات آنها نیز می‌باید.

فصل ثانی از باب ثانی عشر

در ذکر اصابع سته و طریقه قدیم

بدانک ضروب سته مذکوره^۲ در اصابع سته، دایر گردند و اصابع سته را اسامی

بر این موجب است:

اصبع مطلق و اصبع مزموم^۳ و اصبع مترج و اصبع معلق و اصبع محمول و اصبع مجتب. اصابع سته آن چیزها را گویند که متداول بوده میان قدما و این دساتین و امکنه و امتزاج آن به مطلقات اوتار به شش نوع نامیده‌اند و هریکی را

۱- جمع فرح ناک

۲- در حاشیه: و بیاید دانست که اگر در دایره متافری تلحین کنند و ابیات ناموزون و مهمل با آن خوانند، طبع سلیم مستقیم را البته تفر حاصل شود. صح (= تصحیح)

۳- مذکوره را مؤلف در حاشیه نوشته است.

۴- در اینجا مؤلف اشتباعاً با ذال نوشته است.

از آن موجب خوانند. موجب اول^۱ از جانب ثقل امتزاج نغمات زاید و وسطی قدیمه. موجب ثانی^۲: نغمات مجتب با وسطی قدیمه. موجب ثالث^۳ مجتب با وسطی فرس. و قدما در بعضی کتب فرس، زلز را خوانده‌اند. موجب رابع^۴ نغمات سبابه و بنصر اما مطلقات مستعمل اند بدل از نغمات مختصر، وسطی قدیمه. موجب خامس^۵ نغمات سبابه و وسطی فرس.

موجب سادس نغمات^۶ سبابه و بنصر اما مطلقات مستعمل اند بدل از نغمات مختصر این است موجب سته که اصابع سته آنها را خوانند و نغمات زاید از آن دستان بر وتر بم ب و بر وتر مثلث ط و بر مثنی یو و بر زیر کج و بر حاد ل. نغمات مجتب ج ی یز کو لا. و نغمات سبابه د یا یح که لب. نغمات وسطی قدیمه ه یب یط کو لج. نغمات وسطی زلز و یج که کز کد. نغمات بنصر زید کا کج که. و در حالت تلحین قدما نسبت داده‌اند ضروب سته را به اصابع سته و گفته‌اند: ثقیل اول مطلق و ثقیل اول مزوم و ثقیل اول مسرج و ثقیل اول ملحق و ثقیل اول محمول و ثقیل اول مجتب و كذلك جمع ما ينسب من الاحسان مثل زمل مزوم و زمل مسرج و غیر ذلك. و هرگاه که ضروب سته دوا بر شوند در اصابع سته طرایق قدیمه (صفحه ۱۱۰) سی و شش شوند و برای آنها جدول موضوع شده تا آنها کمیابگی معلوم^۷ شود و آنها در موضعین بروضعین مرسوم شده است تا مباحثان بهر طریق که خواهند از این وضعین عمل کنند. پس وضع اول را اصل خوانده‌اند و وضع ثانی را فرع و المراد منهما واحد. و اول را اصل برای آن گویند که ضروب در آن موضع اصولند و

۱- از اینجا به بعد مؤلف در ذیل هر يك از پنج موجب به خط ریز اسمی نوشته

است، در ذیل اول: بوسلیك

۲- در ذیل آن: حینی

۳- ایضاً: حجازی

۴- ونیز: نوی

۵- در ذیل آن: راست

۶- همان عبارت خط زده شده قبلی است که در اینجا تکرار شده است.

۷- بالای معلوم نوشته شده: روشن (== روشن شود)

اصابع در آنها دایر و ثانی بخلافه، اصابع اصلند و این اقرب است به قلوب اهل زمان و آنچه در مطلق عود است علامت کرده شده و آنچه در مخمس است. و شکل وضع اول این است^۱:

این است جمله طرایق مصنوعه در اصابع سته و از آنها سه اصبع در مطلق عود است و سه اصبع در مخمس آن چنانکه از علامات معلوم می شود و چون شکل وضع اول کردیم اکنون بشکل وضع ثانی کنیم بر این موجب^۲: (صفحه ۱۱۱)

و استخراج کرده اند قدما در تنقل از زمان از این طرایق برای زیادتی دقات یا نقصان دقات. به حسب قوت تصرف خود در آن تنقل، هجده طریقه گشته است و آن هجده طریقه عند الناس در تنقل خود ملحق به اصول و هریکی نامی نهاده اند چنانکه در لوح مسطور است و آن اسامی مجهورند در این زمان. و ما آن هجده طریقه را در جدول بیاوریم تا آنها نیز مشاهده شوند و این طریق به تمامی داخل اند در ضروب سته بعضی از آن طرایق، طریقه ای است که ضرب او از ثقیل اول است و دو طریقه است که ضرب ایشان از خفیف ثقیل است و شش طریقه است که ضرب آنها از رمل است. و طریقه ای است که ضرب آن از خفیف رمل است. و هشت طریقه است که ضرب آن از هزج است و گاه بوده است که قدما ارمال^۳ را هزج می گردانیده اند و گاه هزج را ارمال. و آنچه تنقل کردیم ما آن را بر تمام ترین تحقیق است و از بهر طرایق ثمانیه عشر جدولی موضوع شده، و هذا شکلها^۴:

و از این طرایق هشت طریقه در مطلق عود است و ده طریقه در مخمس آن. و این را که گفتیم اخذ به اغلب معهود است، و الاً واقع می شوند از طرایق در مطلق عود نفرات مخمس را. و همچنین است حکم اصواتی که تألیف کرده می شود در آن طرایق که اصوات خالی نیست از اقسام ثلاثه^۵ این است که در مطلق عود واقع می شوند و بس یا در مخمس عود و بس یا مشترک است میان مطلق و مخمس. و آنچه مشترک است

۱- در نسخه جای شکل سفید مانده است.

۲- ایضاً سفید

۳- جمع رمل

۴- جای آن در نسخه سفید مانده است

اغلب است بر اصوات از برای آنک تنقّلات اصوات زیادت است غالباً از تنقّلات طرائق. و حکم در جموع این که ذکر کردیم بر معهود مألوف است و اگر نه متمکن حاذق است گاه هست که تعبیر می کند وضع را برای آنک نقل می کند آنچه در مطلق است به مخمّس و بالعکس. اما ما تعبیر کردیم از وضعی که حذّاق این صناعت وضع کرده اند و منقول^۱ است از ایشان بدان صفت مخصوصه. و بدانکه محط تشبیعات مقوله بعد الطرائق است و هر تشبیعه که محط طریقه^۲ آن نباشد آن تشبیعه حشو است و از رأی فاعل است (صفحه ۱۱۲) و وقوف بر بعضی مقاطع آنها وقتی می باشد که حاذق باشد. و طرائق ثمانیه عشر قبل از این مذکور شد و در مواجب و اصابع دو نقل یافتیم: یکی آنک بعضی هر اصبعی را از اصابع به جمعی نغمات مخصوص گردانیده اند مثلاً مواجب اول را اصبع المطلق خوانده اند و [به] بوسلیک مخصوص گردانیده اند و موجب ثنانی را اصبع المزموم خوانده اند و آن را به حسینی مخصوص کرده و موجب ثالث را اصبع المسرّج خوانده و به مائه مخصوص کرده و موجب رابع را اینهم اصبع معلّقه خوانده و عراق مخصوص کرده و موجب خامس را اصبع المحمول خوانده و به راست مخصوص کرده و موجب سادس را اصبع المجتب خوانده و به حجازی مخصوص کرده. دوم آنک اصبع المطلق را راست خوانده و اصبع المزموم را راهوی و اصبع المسرّج را مائه و اصبع المعلق را عراق و اصبع المحمول را بوسلیک و اصبع المجتب را حجازی. و ما می گوئیم که ممکن است از اقسام ذی الاربع هفت قسم را که آنها ط ب و ط ب ط و ب ط ج و ج و ج ط و ج ط ج و ج ج ب اند به طرائق سبعة مخصوص گردانیم و آن طرائق سبعة بر این موجب اند: ثقیل اول و ثقیل ثانی و خفیف ثقیل و رمل و خفیف زمل و هزج و فاختی. آنها را نیز بر وضعین در موضعی بینیم چنانک گاهی طرائق را در نغمات و گاه نغمات در طرائق دایر گردانیم و از ترکیب آنها بایکدیگر چهل و نه طریقه^۳ حاصل می شود و ما برای توضیح آنها جدولی

۱- مؤلف بدصورت: منقول شده است. تصحیح کرده است.

۲- در اصل طرائق ولی بعد مؤلف تصحیح کرده است.

۳- کذا ولی به قرینه باید مفرد باشد: موجب اول

وضع کنیم بر این مثال^۱:

این بود جمله طرائق مصنوعه در اصابع سربه و چون تشکیل وضع اول کردیم اکنون تشکیل وضع ثانی کنیم به همان طرائق اصابع سته اما فرق همین است که اصابع را هفت نهادیم بر عدد اقسام بعد ذی الاربع و در طرائق نیز فاختی اضافت کردیم (صفحه ۱۱۳) و چون کسی خواهد که تصنیفی را اختیار کند طریقه آن را ترکیب کند بدان طریقه صورت و تشبیه و باز گردد به سوی طریقه و نزد قدما روا نیست آنک ایشان باز نگردند به طریقه چنانکه روا نیست پیش فرس و عرب که باز نگردند از بازگشت به طریقه، و طریقه همچون مدخل است به صوت و این طریق از حال خود متغیر نمی شوند. این بود ذکر طرائق و اصابع که مذکور شد.

فصل ثالث از باب نانی عشر

در مباشرت عمل و طریقه ساختن تصانیف در عبارات این فن از نواب^۲
و بایط و ضرب بین کل الضروب و کل النغم و نشید عرب و اعمال پیشرو و زخمه
و هوایی

گوییم ممکن باشد که به ازای هر حرکتی از حرکات، اسباب و اوتاد و فواصل نقره‌ای به مضرب بر و ترزنند و باید که ضرب زخمه مستدیر باشد اعنی نقره نای هر سببی به جانب سفلی میل کند و آن ضرب هابط بود و نون آن به جانب فوق و آن صاعد بود. و طریقه‌ای چند که از آنها را پیشرو خوانند و صوتی چند قدما آورده‌اند و نغمات آنها را وضع وزیر هر نغمه‌ای عدد نقرات آن نغمه را به ارقام هندی نهاده تا کسی که مباشر عمل باشد بدان صورت که مذکور شده است عمل کند. مضربها بر و تر می‌زنند تا در صنعت ماهر شود و آن بعد از آن طرائق و اصوات را یاد آرد و الا به مجرد آنکه در کتب مسطور باشد میسر نشود مگر به نقل و چون ماهر شود بر کیفیت

۱- جای جدول در نسخه سفید مانده است

۲- جمیع نوبه

صورت آن اصوات وقوف باید تا از خود ترکیب تواند کرد و هر آنج از تصانیف
خواهد بدان نوع وضع کردن چنانک دیگری که اورا نیز مهارت در علم و عمل باشد
تواند استخراج کردن و در عمل آوردن .

طریقه در عزال در ضرب مختس

یح . . یه . یج . . ی . یه . یج . . ی . ح
۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴

طریقه دیگر در حسینی و در دور رمل

یح . . یه . . یب . ی . یه . . یب . ی . ح
۶ ۶ ۶ ۱۲ ۶ ۶ ۶ ۱۲

اکنون ما تصنیفی را اینجا ثبت کنیم چنانک کلمات ابیات آن را از یکدیگر
منفصل گردانیم و علامات آن را در تحت آنها وضع کنیم و اعداد نقرات را به ارقام
هندیه در زیر آنها ثبت کنیم و چون حروف و کلمات مثبت شود خواهیم که تصنیف را
تطویل دهیم چنانک از بیت، اطول شود یا در اواسط حروف و کلمات ابیات ارکان یا
تحریرات در آوریم یا بعد از اتمام بیت به ارکان ايقاعی تلفظ کنیم اعنی : تَنْ تَنْ
تَنْ تَنْ تَنْ و تان و تَنْ . تا بر این اوزان حروف و اصوات دیگر در آوریم و بر هر حرفی
که زمان نقره برسد نقره بزنیم . اما آنک میان حروف بیت نقرات زنیم و آن فواصل
که بین الحروف است خالی مانده باشد، برای محل نقرات حروف در آوریم و آن
حروف یا ه بود یا ا یا وا یا دوست یا جان یا شوقی یا ها یا آهی یا ای های یا
محبوب یا غیر از اینها به ارادت مصنفان تعلق دارد یا به تحریرات باشد که در آنها
حروف نباشد و آن چنان بود که چون به خلق حرکت کنند حدوث نغمات ، نقرات را
مقارن آن حرکات گردانیم و گاه باشد که در بعضی محل چنان بود که مدی کنیم به آواز
(صفحه ۱۱۴) و در آن مد به طبع زمانهای نقرات دور را رعایت کنیم چنانک چون
زمان نقره برسد بی آنک تحریر و شعر و حروف و زواید مذکوره باشد نقره زنیم

فہرستہ رقمی و تریاق

به یب ی ح

تشبیعه اعنی بازگشت

و آن تصرّقی چند باشد که به الفاظ یا به ابیات یا به تحریرات حلقی یا به اشعار کنند و بعد از آن اعاده طریقه جدول لازم بود .

ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن
 یح یح یح یح یح یح یح یح یح یح یح یح یح یح یح یح
 ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن

به یب ی ح ی و ح ح

۳ ۳ ۲۱۲۱۱

بعد از تشبیعه مستزاد بر این رباعی کرده شده است : (صفحه ۱۱۵)

زد مار هوا بر جگر غناکم سودی نکند فسون گر چالاکم
 آن یار که عاشق جمالش شده ام هم نزد وی است رقیه و تریاکم
 و افضل المتأخرین امیر سید شریف سلمه الله این دوبیت را ترجمه آن دو بیت
 عربی کرد و از این فقیر درخواست این دوبیت را در تصنیفی در آورد، بر حسب التماس
 خدمتش داخل گردانیدم

بگزید مار عشقت جگر کباب ما را نه طیب می تواند نه فسون گر، این دو را
 مگر آنک و الهام من به جمال جانفزایش که هم او شفا تواند که دهد مرا این گذارا

زد مار ه و ا ۱۱ بر ج ه گ ر ع غم نا کم

که که کب ک کب ک کب ک کب که ک یح

۱ ۲ ۴ ۴ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۴

سودی ن ک ن ع د ف سون گری چا لا کم

یط یط کب یط کب یط کب کب یط یح

۲ ۲ ۳ ۳ ۲ ۲۲۲ ۴ ۴

آن یار که عاشق جمالش شد ده ام
 یا یا یب یه یب یه یح یه یب ی
 ۱ ۲ ۲ ۲ ۴ ۲ ۲ ۲ ۲
 هم نزدوی است رق یه وء تریاکم
 یا یا ح و ج ج ا ا یح
 ۱ ۲ ۲ ۲ ۲ ۸ ۲ ۲ ۴

اعاده طریقه جدول : فتنده رقیبی و تریاق، کما تر

این طریقه که مذکور شد برای تمثیل و تعلیم و تفهیم و توضیح بود تا قاعده
 تألیف و استخراج تصانیف روشن شود . اکنون شروع کنیم در بیان اصناف تصانیف
 و شروط و قواعد آنها را بیان کنیم تا ارباب عمل آنها را دستور سازند و بر آن قاعده
 سلوک کنند . پس بیاید دانست که اصناف تصانیف در این فن نه است بر این موجب:
 نوبت مرتب، بسیط، ضربین، کل الضروب، کل النغم، نشید عرب، عمل، پیشرو، زخمه.

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹

اما نوبه مرتب قدما چهار قطعه موسیقی که آنها را با یکدیگر مناسبتی باشد در
 طرایق جموع و ایقاع، نوبت مرتب گویند و آن در دور ثقیل اول یا ثقیل ثانی باشد یا
 ثقیل زمل یا فاختی یا ترکی اصل و اگر در غیر از این ادوار نیز سازند و آن هم به حسب
 اقتضای ارادت مصنف است و ابتدا و انتها در تلحین به یک آهنگ باید که باشند و
 چهار قطعه نوبت مرتب را هر قطعه ای به اسمی مخصوص کرده اند بر این مثال : قطعه
 اول قول . ثانی غزل . ثالث ترانه . و رابع فروداشت . و در هر قطعه ای در این قطعات
 اربعه شروط است که بدان شروط آن نوبت را مرتب گویند .

اما قول باید که شعر آن عربی باشد و دخول از هر نقره که خواهند کنند و قول
 را دو طریقه باید که باشد : اول طریقه جدول ، ثانی طریقه مطلع . و اگر مطلع را بر

مصرعی ترتیب کنند یا بر بیتی می‌شاید. اما صوت اعنی بیت الوسط و آن به ارادت مصنف تعلق دارد اگر خواهد صوت سازد و اگر خواهد نسازد. اگر طریقه جدول را بربك مصرع ساخته باشند، میانخانه بربك بیت باید زیرا که يك مصرع برای تغییر صوت و يك مصرع برای اعاده طریقه. و اگر مطلع را بر بیتی ساخته باشند صوت را بر دو بیت باید ساخت (صفحه ۱۱۶) برای آنك آهنگ متغیره میانخانه بربك بیت باید و بر بیتی دیگر اعاده طریقه. و مصرع یا بیت اعاده بعینه در کیفیت و کمیت همچو جدول باشد و مصنف چندانك خواهد نقوش اضافت کند بر آن شاید و اگر نکند زیان ندارد. و آن نقوش که میان صوت و اعاده است آن را نقش ملصقه خوانند و دخول میانخانه اگر با دخول مطلع موافق باشد، و اگر مختلف هم شاید باشد.

اما تشبیه اعنی بازگشت الیه لازم است که باشد و تشبیه به الفاظ و ارکان نقرات او غیرها باشد در طول و قصر آن اختیار مصنف راست. اگر در اول تشبیه یا در وسط یا در آخر ابیات دیگر در آورند شاید و اگر بی آنها دخول اعاده طریقه کنند هم شاید. و اگر بربك تصنیف را دو تشبیه سازند هم شاید و اگر بربك تشبیه به شعر باشد و یکی دیگر به الفاظ ارکان ایقاع هم می‌شاید.

اما غزل ابیات غزل باید که فارسی باشد و در همان دور ایقاعی سازند که قول را ساخته باشند و آن را طریقه جدول و هم طریقه مطلع باید که باشد و اگر صوت وسط باشد، شاید و اگر نباشد هم شاید. و تشبیه چنانك در قول گفته شد و تشبیه در بعضی اصناف تصانیف لازم است.

اما ترانه و ترانه را بر شعری سازند که بر بحر و باعی باشد خواه عربی و خواه پارسی و بر همان دور ایقاعی که قول و غزل متألف شده باشد. و اگر در دوری باشد که آن دور شانزده نقره باشد مانند ثقیل اول یا ثقیل ثانی، دخول ترانه از هفتم باید که کند و اگر در دوری باشد که آن دور بیست و چهار نقره باشد مانند ثقیل رمل، دخول ترانه از نهم اختیار باید کرد. نسبت اعداد نقرات آن دور با دخول ترانه ضعف و سته اتساع^۱

۱- اعداد نقرات در حاشیه نوشته شده است.

باشد . و دایره‌ای که شانزده نقره باشد نسبت آن با دخول ترانه ضعف و سبعین باشد. و در دخول سایر تصانیف شرطی نکرده‌اند از هر چند عدد که خواهند دخول کنند و در میانخانه و بازگشت ترانه شرط چنان است که در دخول با دخول طریقه موافق باشد. اما فروداشت و آن باید که به قول شبیه باشد و شعر آن هم عربی باشد اما این فقیر احسن الله احواله در نوبه پنج قطعه اختیار کردم تا از شکل ترویج دور باشد.

[سؤال] چون در نوبت شروط کرده‌اند که در هر قطعه چه لازم دارند از صنایع چنانکه ذکر آنها رفت اکنون در قطعه خامس مستر اد چه شرط کرده شده است؟

[جواب] می‌گوییم در قطعه خامس مستر اد شرط آن است که در تشبیه آن ابیات و اشعار که در تمام نوبت ملفوظ شده باشد تکرار کنند به نوعی غیر از آنکه پیشتر مذکور و ملفوظ و مستعمل شده باشد و هر آنچه از صنایع در مقطعات نوبه کرده شده باشد در قطعه خامس مستر اد تکرار کنند: سیر مقامات یا ضروب مختلفه و غیر از آنها و دخول از هر چند که خواهند.

سبب تصنیف کردن سی نوبت مرتب که هر نوبتی پنج قطعه بودند در بک ماه رمضان به دار السلطنه تبریز

به تاریخ تاسع عشرین شعبان المعظم سنه ثمان و سبعین و سیمائیه در بلده تبریز در مجلس بندگی حضرت سلطان جلال‌الدین حسین خان ابن سلطان شیخ اویس انارالله برهانها، شیخ الاسلام اعظم خواجه شیخ الکججی و دستور اعظم امیر شمس‌الدین زکریا و سایر اکابر و افاضل که در آن زمان بودند حاضر شدند و کسانی که ادوار و شرفیه را شرح نبشته بودند، مثل مولانا جلال‌الدین فضل الله العبدی و مولانا سعدالدین کوچک و مولانا عمر تاج خراسانی حاضر بودند و خوش خوانان و استادان مصنف و متعینان دهر مثل خواجه رضی‌الدین رضوانشاه مصنف و استاد عمر شاه و استاد بوکه و نور شاه و غیر هم از مباشران (صفحه ۱۱۷) آلات ذوات الاوتار و آلات ذوات النخ هم در آن مجلس حاضر بودند و بحث علمی و عملی موسیقی می‌کردند.

مصنّفان عملی گفتند که اشکل اصناف موسیقی در عملیات، نوبت مرتب است و تألیف در يك ماه نتوان برای آنك هر قطعه ای از نوبت را که سازند به ضبط و تکرار آن احتیاج باشد. بعضی گفتند که چون مصنّف مؤید و ماهر^۱ بود ممکن باشد. این فقیر گفتم که در ماه سی نوبت مرتب بسازم ان شاء الله تعالی. ایشان به اتفاق استبعاد نمودند پس گفتم که اینک در این ماه رمضان هر روزی نوبتی مرتب بسازم و روز به روز عرض کنم و روز عرفه هرسی نوبت را اعاده کنم ان شاء الله تعالی.

شارحان ادوار و استادان روزگار خصوصاً خواجه رضوانشاه نامدار و مباشران آلات ذوات النفخ و آلات ذوات الاوتار متفق الکلمه گشته گفتند که این خود ممکن^۲ نیست و خواجه رضوانشاه که استاد و متعین روزگار بود گفت: شاید که قبل از این ساخته باشد، اکنون گوید. این فقیر گفتم که هر روز ابیات و اشعار نوبت را شما اختیار کنید و در هر دور از ادوار نغمات و ادوار ابقاعی که امتحان کنید بهرصنعتی که گوید از ترکیبات مشکله و غیره به همان صنعت و انواع که مختار شما باشد هر روز نوبت مرتب سازم و بر سر جمع ادا کنم، چنانک خالی از اعتراض باشد. پس بندگی حضرت سلطان الاعظم سلطان جلال الدین حسین فرمود که اشعار و ابیات نوبت هر روزی را خواجه شیخ^۳ و امیرزکریا و مولانا جلال الدین فضل الله عیبی و خواجه سلمان ساوجی در حضور ما تعیین کنند و صنایع الحان و ابقاع را استادان مصنّف به اتفاق خواجه رضوانشاه معین کنند.

پس بر موجب فرمان اعلیٰ ابیات و اشعار نوبت که اول روز ماه رمضان ساخته شد با صنایع الحان و ابقاع مفصل نبشته دادند بدین فقیر و بندگی حضرت پادشاه فرمود که نوبت اول به نام ما مخصوص گردان و در مقام حسینی ساز و این نوبت را پنج قطعه ساز: قول و غزل و ترانه و فروداشت. و در قطعه خامس که مستزاد است دوازده مقام و

۱- در حاشیه: مدت (در مدت يك ماه)

۲- در حاشیه: قادر (ماهر قادر بود)

۳- در حاشیه: و مقدور بشر. صح (= تصحیح)

۴- پی کجی

شش آوازه را لازم دار، چنانکه میان هر دو پرده یک آوازه باشد و هر آنچ از پرده ها باشد الفاظ و ارکان فقرات مقارن آنها گردان و آنچه از آوازه ها باشد هر آوازه بر مصرعی شعر تقسیم کن و این نوبت را در دایرهٔ ثقیل رَمَل بساز و اشعار عربی مولانا جلال الدین فضل الله نبشت و ابیات پارسی خواجه جمال الدین سلمان، پس بر آن اشعار و ابیات در همان مجلس نوبت مرتبی ساختیم. پنج قطعه مشتمل بر آن صنایع که امتحان کرده بودند و دیگر صنایع بدان اضافه کردیم و در همان مجلس نوبت را عرض کردم به نوعی همه مسلم داشتند بل که متحیر شدند و به انواع تحسینها و تزیینها کردند و بندگی حضرت در همان مجلس سیور غالات و انعامات پادشاهانه فرمود.

اشعار نوبت مرتب که در مقام حسینی روز ازل ماه رمضان ساختیم پنج قطعه

شعر قول

ایا اکرم الناس کن دائماً عالى البر والعدل والاعتدال
سعادتنا اليوم فى مقدم لسلطاننا خير اهل الورى

شعر غزل (صفحه ۱۱۸)

کوری چشم مخالف من حسینی مذهبم راه حق این است نتوانم نهفتن راه راست
شعر ترانه

اهوالك ولوضنت من اجل هواك اوتلف بالغرام فالروح فذاك
لا كنت اذالم لك فى الحب كذاك اجنوا لثجا فيك وارضى ارضاك

شعر فرداشت

خلد الله ملك مولانا باسط الا من ناشر العدل

ابیات مستزاد

۱- مولف در متن بیت سعادتنا را مقدم بر بیت دیگر نوشته بوده ولی در حاشیه اشعار با گذاشتن علامت خ (= و آخر) و م (= مقدم) ترتیب اشعار را اصلاح کرده است.

گل چو بیرون آمد از خلوت سرای خویشتن عالمی را دید مشتاق لقای خویشتن
بر سر بر حسن شد سلطان خوبان چمن مست حسن خویش و مشتاق لقای خویشتن
تا نگر دی فانی اندر عاشقی همچو کجج کی توانی حکم کردن بر بقای خویشتن'

پرده حسینی و اصفیان به الفاظ و ارکان نقرات

آوازه نوروز گل چو بیرون آمد از خلوت سرای خویشتن
مقام پرده حجازی پرده بزرگ
آوازه کواشت عالمی را دید مشتاق لقای خویشتن
مقام پرده عشاق پرده راست
آوازه سلمک بر سر یر حسن شد سلطان خوبان چمن
مقام پرده عراق پرده زنگوله
آوازه کردانیا مست حسن خویش و مشتاق لقای خویشتن
مقام پرده نوی پرده بوسلیک
آوازه مائه تا نگر دی فانی اندر عاشقی همچو کجج
مقام پرده راهوی پرده زیر افکند
آوازه شهنار کی توانی حکم کردن بر بقای خویشتن
و هر روز ابیات و اشعار یک نوبت را می نوشتند با صنایع الحانی و ابقاعی می دادند. این فقیر نوبتی مرتبی پنج قطعه در آن روز می ساختم و روز دیگر در مجلس حضرت سلطان به حضور اکابر و استادانی که مذکور شدند ادا می کردم زاید بر امتحان ایشان بر بسیاری صنایع. و چون روز عرفه شد هر سی نوبت اعاده کردم و شرح و بیان صنایع آن نواب را در کتاب کنز الالهام ذکر کردیم تا اگر کسی را معرفه علمی

۱- در حاشیه: ترصبع در باز گشت:

خورشید و مهر سلامت بادا
این سکه سلطنت سلامت بادا

ای ساه جهان جهان به کسالت بادا
تسا مدت دور این نیک خور احمد بود

و عملی این حاصل شده باشد اورا استخراج آنها کردن ممکن باشد. و از اصناف موسیقی یکی دیگر بسیط است و آن مفرد بود و هر قطعه‌ای را که از نوبت فصل کنند آن را بسیط گویند.

اما ضربین و آن تصنیفی بود که در آن دو دور از ادوار ایقاعی معاً ایقاع کنند مثلاً به دستی دور ثقیل رُمَل زننده بیست و چهار نقره است و به دستی دیگر دور ثقیل اول که شانزده نقره است چنانکه هردو را معاً ابتدا کنند. و آن چنان بود که هر سه دور ثقیل اول به ازای دو دور ثقیل رمل باشد چنانکه دور ثالث رُمَل (صفحه ۱۱۹) در اعادت با دور رابع ثقیل ثانی معاً دخول کند. و بعضی نقرات که در حالت تلحین بر حروف سواکن افتد آنها را نقرات خارجه خوانند. و اهل این زمان دایره خفیف را شانزده نقره گویند و دایره ثقیل را بیست و چهار و ثقیل هشت ضرب است و خفیف هفت ضرب و قبل از این معلوم شد که زمان دور خفیف ثلثان زمان دور ثقیل رُمَل است و چون ابتدای هردو دور معاً کنند اعنی از نقره واحد سه دور خفیف دو دور ثقیل باشد و باز در مبدأ دیگر متحد^۱ باشند و این طریق ضربین را جمع دورین گویند. و همچنین اگر خواهند خفیف و فاختی را معاً جمع کنند دور جمع به هشتاد نقره باشد پنج دور خفیف و چهار دور فاختی زاید را که بیست و هشت نقره است دور جمع صد و دوازده نقره باشد، هفت خفیف و چهار فاختی زاید^۲ چون اصناف ضربین کثیره- الانواع اند بیان آنها به تمامی در این مختصر لایق نیست لیکن در کتاب کنز الالاحان مذکور و مسطور شده است فلیطلب^۳ منه. اما قاعدۀ کلی همان چنان است که بیان کردیم و استخراج بواقی، طلبه به قوت اصول و ذهن لطیف تواند پیدا کردن. و این فقیر گاهی دور را در زمان واحد جمع می کردم و گاهی سه دور را بر گاه چهار را و گاه پنج و گاه شش. اما آنچه ضربین بود مجموع دوایر را^۴ در دودایره معاً جمع

۱- در حاشیه: متفق. صح (= تصحیح)

۲- در حاشیه: و اگر

۳- یا: فلیطلب

۴- در حاشیه نوشته شده است.

کردم اما آنج چهار دور بود به حرکات دو دست و دو پای معاً جمع کردیم و آنج زیادت از آن بود به حرکات اصابع جمع کردیم تا بدان مرتبه می‌رسید ده دور را به حرکات انامل عشره معاً جمع می‌کردیم. و ضربین بردو قسم است: اول متحد و ثانی مختلف. اما متحد آن است که زمان دورین ضربین یکی ضعف دیگری یا نصف دیگری باشد مثلاً چنانکه به دستی دور ثقیل زمل زنند و به دستی دیگر دور زمل. اما مختلف آن است که به دستی دورتر کی اصل زنند و به دستی دیگر مخمّس یا هُج. اما کُلّ الضروب و آن چنان بود که تصنیفی را ابتدا از دوری کنند و بر توالی مجموع ادوار ابقاعی را درعمل آورند و هر دوری را چندانکه خواهند مکرر کنند شاید چه آن به ارادت مصنّف تعلق دارد.

اما کلّ النغم و آن چنان بود که در تصنیفی نغمات هفده گانه را موجود گردانیم و آن چنان بود که طبقین دایره را به جنس اصفهان که آن را جنس مفرد خوانند تقسیم کنیم؛ ده نغمه در آن دایره موجود شود و هفت نغمه باقیه را چهار نغمه اش را از جنسی حاصل کنیم که طرف احد آن یو باشد و طرف انتقالش ط و آن را به چهار گاه ذی الاربع تقسیم کنیم بر این صورت: یو ید یب ط و بعد کَلّ و سدس کَلّ دیگر را که طرف احد^۱ بعد ج اول و طرف اقل آن د و د طرف احد نغمه ج نانی بود و طرف انتقالش ب و از ب تا ی بعد ذی الاربعی بود زاید به بقیه.

و بعد از استنطاق نغمه ی هفده نغمه موجود شود در دایره بل که هجده نغمه به اعتبار نغمه^۱. و این طریق کلّ النغم را به انواع ممکن است استخراج کردن اعنی به چندین جمع، اما آنچه قاعده کلی آن است بیان کردیم و مثال نمودیم تا طالبان این فن خود استخراج بهر نوع که خواهند کنند. و نغمات هفده گانه قبل از این معلوم شده است پس گوئیم جنس اول اصفهان است در طبقه ثانیه و نغمات آن این است: یح یز یه یج یا و اصفهان دیگر در طبقه اولی و آن این است: ح ز ه ج ا و ذی الاربعی که طرف احد آن یو و طرف انتقالش ط بود نغماتش این: یو ید یب ط. پس و را

۱- در حاشیه: به دو (یعنی به دو بعد ج)

طرف احد ركب بايد ساخت و نغمات آنها يع يز يو به يد يج يب يا ي ط ح ز و
 ه د ج ب ا. اما اهل عمل كل النغم آن را گويند كه در تلحين دوازده مقام و شش آوازه
 و بيست و چهار شعبه را در يك تصنيف، جمع كنند. و اگر ادوار ايقاعى را نيز در آن
 تصنيف جمع كنند آن را كل الضروب و النغم و اگر مجموع نود و يك دايره را در
 تصنيفى جمع كنند آن را كل الجموع خوانند.

اما نشيد عرب و آن به اعراب مخصوص است و بر اشعار عربى انشاد كنند و
 بعضى از اشعار آن بر نظم نغمات باشند و بعضى بر نثر نغمات اعنى بعضى از ابيات آن
 مع الايقاع باشند و بعضى بلا ايقاع. و اعراب اكثر انشاد در دور زُمل كنند و يا در
 دور (صفحه ۱۲۰) مَخْمَسَ وما برأى تحقق آن ابيات و اشعار يك نشيد را به تمثيل
 بياوريم و آن مشتمل است بر فصول برآين موجب:

فصل اول در طريقه جدول بلا ايقاع

نثر نغمات بلا ايقاع

وَحَىَّ الهوى ما حَلَّتْ يوماً عَنْ الهوى و لكن نجمى فى المحبة قد هوى
 و من كنت ارجو قربه قتلنى نوى و اضنى فوادى بالقطيعه و التوى

نظم نغمات مع الايقاع

ليس فى الهوى عجب ان اصابى النصب
 حامل الهوى تعب يستقره الدطرِب

فصل ثانى در طريقه مطالع

زايد نوروز عرب اعنى طرف احد نغمه ثالث نوروز عرب را طرف انقل
 بعدى سازند كه اقل باشد از بعد طينى و اكثر از بعد مجتبى. اما بيت ثانى نيز نغمات

را هم برطریقہ جدول انشاد کنند.

نثر نغمات بلاایقاع

اخو الحب لايفك صتاً متبياً
فلا عجب ان يمزج الدمع بالدماء
لفرط البكا قد صار جرداً واعظماً
غريق دموع قلبه يشتكى انظماً

نظم نغمات بلاایقاع

الغرام انحلته
ان بكا يحق له
اذا صاحب مقلته
ليس مابه لعب

فصل ثالث در صوت اعنی میانخانه

نثر نغمات بلاایقاع

الاقل لذات الحال بارية الذکا
ومن یضاء الوجد فاقت علی ذکا
شکوت غرامی لورثیت لمن شکى
واطلقت دمعی لوشفی الدمع من بکا

نظم نغمات مع الایقاع

فانثنت ساهية
فصحكن لاهية
والقارب واهية
والمحب تنتحب
سرت او بدی المی
تعجین من سقمی
حين ما ارقت دمی
صحتی هی العجب

حين يرفع الحجب منك يصطلي لهب
كلما قضى سبب منك عاذلى سبب

اما عمل وآن را برآیات پارسی تصنیف کنند و آن را طریقه جدول و مطلع و صوت میانخانه و تشیيعه باشد و اگر میانخانه نباشد يجوز و اگر میانخانه دوسازند هم شاید و اگر يك تشیيعه به الفاظ ارکان ایقاع و یکی دیگر به ابیات عربی یا فارسی باشد، شاید و طول قصر آن به ارادت مصنف تعلق دارد. و در قدیم الایام عمل نبوده است و آن را متأخران پیدا کردند و در قدیم نوابت و بسایط و نشید و پیشرو بوده است اما نشید عرب اقدم از همه بوده است.

اما پیشرو و آن از ابیات و اشعار خالی باشد و آن را بیوت بود چنانکه گویند خانه اول پیشرو و خانه دوم و خانه سوم و چهارم و پنجم و ششم و هفتم تا پانزده خانه جایز است. و اقل آن دو خانه بود و بعضی گفته اند که هر چند خانه که خواهند سازند و این فقیر پیشروی ساختمان چهل و دو خانه چنانکه 'دوازده مقام در دوازده خانه و شش آوازه در شش خانه و بیست و چهار شعبه در بیست و چهار خانه و این جموع مذکوره در آن پیشرو جمع شده. و طریقه ساختن پیشرو چنان است که نصفی یا ثلثی یا ربعی در خانه اول ترجیع بند سازند و آن را اهل ساز، سربند خوانند و اعاده طریقه آن باشد و آن را در آخر هر خانه (صفحه ۱۱۹) مکرر کنند. و خانه پیشرو عبارت است از آنکه نقشی چند در آهنگ دیگر یا در همان آهنگ سازند چنانکه تلفظ ارکان غیر تلفظ خانه اول باشد و بعد از آن اعادت طریقه مدخل کنند. و پیشرو اکثر در دور زمل یا مخمس سازند اما در ادوار دیگر هم شاید ساختن اما مشهور و عرف آن است که در آن دورین مذکورین متآلف شود و ما در مجموع ادوار ابقاعی پیشروها ساختیم. اما زخمه و آن مثل يك خانه پیشرو است و در آن اگر شعر در آورند آنرا هوایی خوانند و اهل عمل نقش گویند و بعضی صوت خوانند و زخمه را اهل آلات ذوات الفخ و آلات ذوات الاوتار بیشتر در عمل آورند و هر يك خانه پیشرو که در دور زمل یا مخمس یا هزج چنبر یا فرع یا فرع ترکی باشد چون شعر مقارن آن گردانند آنرا هوایی گویند و اگر در ثقیل و خفیف و دیگر ادوار طویل الزمان باشد هوایی نخوانند. و آنکه مولانا قطب الدین شیرازی در کتاب خود بر صاحب شرفیه در تعریفات ابقاع اعتراض کرده است در آنکه او گفته که: «الایقاع هو جماعة نقرات يتحللها ازمنة محدودة المقادير علی نسب اوضاع مخصوصة بادوار متساویات تدرك تساوی تلك الازمنة و الادوار بمیزان الطبع السليم المستقیم» و گفته که در این چند نظر است. اما اولاً بجهت آنکه ابقاع به حقیقت فعل شخص است و نقرات مفعول و اطلاق فعل به مفعول جز به مجاز نباشد و استعمال آن در حد جایزند. هر چند

این معنی کثیره الوقوع است مانند اطلاق تصدیق به مصدق به . و اما ثانیاً بجهت آنک تقید ازمه به ادوار از روی عکس مختل است چه بسیار باشد که ایقاع باشد بی ادوار مانند پیشرو . و این سخن که مولانا قطب الدین گفته است مشعر است به آنک در پیشرو مطلقاً دور نمی باشد، و لیس كذلك برای آنک پیشرو مع الادوار نیز می باشد چنانک پیشرو در دایره رمل و دور مخمس و غیرهم . نعم اگر مولانا قطب الدین گفتی که پیشرو می یابیم که در آن دور نیست مثل پیشرو در فرع فرع مخمس که فرع فرع ثقیل ثانی بود راست بودی.

و هوایی چنانک مذکور شد زخمه ای بود که بر آن شعری تقسیم کنند و آن الذ و اعلی بالطبع بود مرخواص و عوام را به سبب سرعت ادراک . و بر آن اگر ابیات غزل را تمام آورند، شاید چنانک مجموع ابیات بر يك نوع خوانده شود که مثل طریقه مطلعی باشد و آن را مطلع و میانخانه نباشد.

یادداشت

به شرحی که در مقدمه اشاره شد نسخه دیگری از جامع الالحن به خط مؤلف در کتابخانه بادلیان وجود دارد که تاریخ تحریر آن اندکی مقدم بر نسخه ترکیه یا نسخه اساس ماست. این نسخه به طوری که فارم مقاله دائرة المعارف اسلام خود (چاپ اول تحریر فرانسه جلد ۴ قسمت متمم صفحه ۴ و ۵) متذکر شده در محرم سال ۸۰۸ نوشته شده و در صفر سال ۸۱۶ هجری قمری مورد تجدید نظر قرار گرفته است؛ بنابراین از نسخه ترکیه که در صفر سال ۸۱۸ نوشته شده در حدود دوسال زودتر به رشته تحریر درآمده است. اگر این دو نسخه به خط مؤلف نمی بود قطعاً نسخه بادلیان به عنوان نسخه اقدم تلقی می شد ولی در نسخه های به خط مؤلف نسخه ای که بعدتر نوشته شده باشد اهمیت بیشتری دارد. علت این است که وقتی مؤلفی کتاب خود را برای بار دیگر بنویسد همان طور که مسعودی در التنبیه والاشراف متذکر شده است (ترجمه ابوالقاسم پاینده ص ۹۱) در آن تجدید نظر می کند و غیر از تصحیح اغلاط یا تکمیل افتادگی ها در آن تغییراتی می دهد و بسا که مطالبی بدان می افزاید. به همین دلیل است که در نسخه ترکیه می بینیم مؤلف نه تنها متن را اصلاح کرده اغلب در هامش صفحات مطالبی یادداشت کرده است. بنابراین مادام که نسخه دیگری از جامع الالحن شناخته نشود نسخه مورخ ۸۱۸ ترکیه یعنی نسخه اساس ما را می توان به عنوان بهترین و کامل ترین نسخه جامع الالحن مراعی تلقی کرد. در عکس این نسخه غیر از وقف نامه ای که در حقیقت سند اصالت آن نمایانگر

نقش وقف یا حبس در حفظ مواریث مذهبی و فرهنگی ما محسوب می شود یادداشت مختصری به خط شادروان مجتبی مینوی ملاحظه شد که ظاهراً پس از عکس برداری یا تهیه فیلم از این نسخه بدان الحاق شده و به شرح زیر است :

Kitābe – i Mūsīqī

کتاب موسیقی عبدالقادر مراغی بخط مؤلف 3644 Nur osmaniye
113 Varak .

عدم ذکر اسم کتاب را باید به حساب دقت نظر و احتیاط عالمانه آن استاد فقید گذاشت زیرا چون در این نسخه نبوده مرحوم مینوی ترجیح داده است به ذکر موضوع آن اکتفا کند .

صفحه ۱ (حاشیه) دعا

به احتمال زیاد این دعا را مراغی بعد از تحریر کتاب در حاشیه نوشته است زیرا وقتی می خواسته اند کتابی را به نام صاحب قدرتی تألیف کنند یا به نام او بنویسند در دیباجة کتاب یاد می کرده اند و حتی چنان که در بسیاری از کتابهای قدیم می بینیم در سجع نام کتاب به تلمیح نام ممدوح را گنجانده یا با ذکر نام او در دیباجة صنعت براعت استهلال را به عنوان هنری به کار می گرفته اند بنابراین ذکر اسم شاهرخ به عنوان پادشاه اسلام در حاشیه صفحه اول جز الحاقی بودن تعبیری ندارد و نشان می دهد مراغی خواسته است به رسم متداول در آن روزگاران ، در نسخه ای از کتابی که قبلاً تألیف کرده و نوشته بوده است از سلطان وقت یاد کرده باشد . از طرف دیگر دیباجة آن تصریح دارد که مراغی جامع الالحن را برای دوبرخود نورالدین عبدالرحمن و نظام الدین عبدالرحیم « در قلم » آورده است و از این روی برخلاف نظرفارمر در مقالة دائرة المعارف اسلام نمی تواند برای شاهرخ تألیف شده باشد .

شاهرخ پسر امیر تیمور به شهادت تاریخ بعد از مرگ پدری که سال ۸۰۷ هـ . ق به زمامداری رسید و بعد از آن که بر تمامی خراسان بزرگ و قسمت زیادی از تصرفات

پدر تسلط یافت پایتخت خود را از سمرقند به هرات منتقل کرد و تا سال ۸۵۰ ه. ق در آنجا به زمامداری پرداخت.

از سوی دیگر به طوری که در شرح حال مراغی نوشته‌اند بنا بر تباطلی که از زمان امر تیمور با دربار تیموری داشته به هرات رفته و در آنجا بر اثر بیماری همه‌گیر درگذشته است. پس تاریخ تحریر نسخهٔ نور عثمانیهٔ جامع الالخان (۸۱۸ ه. ق) مقارن با یازدهمین سال زمامداری شاه رخ می‌شود و ذکر اسم شاه رخ به عنوان سلطان نیز به این حدس قوت می‌بخشد که مراغی این نسخه را در آن شهر نوشته و یا اگر قبلاً نوشته بوده در آنجا به اسم شاه رخ موشح کرده باشد.

نسب نامهٔ خلفا و شهریاران (زامباور) ترجمهٔ دکتر محمدجواد مشکور ص ۴۰۱، سلسله‌های اسلامی (پت ورت) ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ص ۲۴۶، تاریخ مفصل ایران عباس اقبال چاپ خیام صفحهٔ ۶۴۱ تا ۶۴۵

● ص ۳۸ در آخر «دعای پادشاه اسلام» و در حاشیهٔ بسیاری از صفحات جامع الالخان نور عثمانیه و مقاصد الالخان آستانهٔ رضوی هرجا مؤلف توضیحی داده یا مطلبی به‌متن افزوده و یا اصلاح کرده در آخر آن کلمهٔ «صح» را نوشته است. بازوجه به معنی لغوی صح از قبیل درست شد (شرح قاموس) و اصلاح یا تکمیل (المنجد) می‌توان گفت مراغی این کلمه را به مفهوم تصحیح و نوعی علامت اختصاری از قبیل قس والخ گرفته است.

اساساً تصحیح یا تجدید نظر در نسخه‌های خطی کار متداول و مفیدی بوده است و اغلب دارندگان کتابهای خطی و حتی چاپی از باب علاقه، نسخهٔ خود را با نسخه یا نسخه‌های قدیم‌تر و معتبرتری مقابله می‌کردند؛ به عنوان مثال نویسندهٔ این سطور نسخه‌ای از چاپ سنگی مورخ ۱۲۸۸ ه. ق کتاب بحر الجواهر هروی دارد که شخصی به اسم محمد بسطامی که گویا طبیب نیز بوده و در سال ۱۲۹۶ ه. ق این نسخه را در اختیار داشته، ضمن تصحیح اغلاط چاپی کتاب با استفاده از کتابهای طبیبی و لغوی معتبر یادداشت‌های مختصر و مفیدی در حاشیهٔ اغلب صفحات آن نوشته و در پایان آنها مثل

علامت اختصاری نسخه بدل در نسخه‌های قدیمی «خ» و علامت مقابله «ق» با قبول بوده است. کما این که در نسخه مورخ ۶۷۰ کتاب المصا‌د‌ر و زو‌نی متعلق به کتابخانه آستان قدس رضوی وجود صح و قبول در هاشم صفحات آن نشان می‌دهد که آن نسخه را با نسخه بهتری مقابله و تصحیح کرده‌اند (کتاب المصا‌د‌ر چاپ مشهد جلد ۱ صفحه ۴۹۸ و هشت از مقدمه).

درس‌خهٔ جامع الالحن نورعثمانیه اغلب «صح» ها یعنی یادداشت‌های انتقادی و تکمیلی به خط مراغی است ولی در بعضی موارد چنان‌که از شیوهٔ خط برمی‌آید احتمال دارد از او نباشد و بدست دارندگان یا خوانندگان آن نسخه نوشته شده باشد. در هر حال نگارنده ترجیح داد از باب رعایت امانت آنها را بهمان شکل اصلی و در جای خود نقل کند تا مبالغ استفاده و داوری برای خوانندگان علاقمند محفوظ بماند.

● یزید قسمتی است از آیة اول سورة مبارکہ فاطر (سورة ۳۵ قرآن مجید):

یزید فی الخلق ما يشاء . ان الله علی کل شیء و دیر .

● سبحدان به معنی تنزیه و به پاکی یاد کردن خداوند (معین ج ۲ ص ۱۸۱۶) .
براعت استهلال نیز دارد زیرا اشاره به صوت و نغمه که در اصطلاح موسیقی است با
موضوع کتاب مناسبت کامل دارد .

● انا افصح اشاره است به سخن رسول اکرم (ص) که فرمود : انا افصح
من تکلم بالضاد (ترجمه و شرح نهج البلاغه آملی به اهتمام نویسنده این سطور صفحه
۱۳ و ۱۴).

● صفرسن در این که مراغی درخردسالی به فراگرفتن کلام الله مجید همت گماشته است تردید نیست زیرا خود او در مقاصد الالحان به این موضوع اشاره می‌کند (چاپ دوم ص ۱۴۰) و اساساً تعلیم قرآن مجید به ویژه عم‌جزو به بهجه در

قدیم مرسوم و تائین اواخر در مکتبها متداول بود ولی اظهار نظر مرحوم تربیت در کتاب دانشمندان آذربایجان که مراغی در چهار سالگی به مکتب رفته و در هشت سالگی تمام قرآن را حفظ کرده است (ص ۲۵۸) آنهم بدون ذکر مآخذ قابل تردید است. ممکن است چون بچه‌ها را در قدیم زود به مکتب می گذاشته‌اند فرض کرد که مراغی در چهار سالگی به مکتب رفته باشد اما این که بچه هشت ساله‌ای بتواند تمام قرآن را حفظ کند قابل قبول به نظر نمی‌رسد. احتمال دارد مرحوم تربیت عبارت دیباچه جامع-الالحان «این بنده را در صغرسن به توفیق حفظ کلام الله مجید موفق و مشرف گردانید» را مورد نظر داشته و در آن «حفظ کلام الله مجید» را عموم و خصوص مطلق معنی کرده بوده است در صورتی که من وجه است و نمی‌رساند که منظور مراغی از حفظ کلام الله مجید، حفظ تمامی قرآن باشد.

● صفحه ۲ موسیقی و حکمت قدما به کلیه معلومات بشری حکمت می‌گفتند و حکمت را به سه قسم اسفل (طبیعی) و اوسط (ریاضی) و اعلی (الهی) تقسیم می‌کردند. ریاضیات که به تعبیری علوم تعلیمی به شمار می‌رفت دارای چهار رشته یا فن بود: مجسطی (هندسه و هیئت) و ارثماطیقی (حساب) و موسیقی. بنابراین اشاره مراغی به بودن موسیقی از ارکان ریاضی و اجزاء حکمت ناظر بهمین تقسیم بندی می‌شود.

درة التاج بخش دوم چاپ وزارت فرهنگ سابق صفحه الف و ب (مقدمه)
ریاضیات شفاء (مقدمه) به اهتمام محمود الحنفی چاپ مصر ص ۳۰.
احصاء العلوم فارابی چاپ مصر ص ۴۷

● مشاقت یا بارسم الخط عربی: مشاکلة. مصدر باب مفاعله و به معنی با چیزی ماینیدن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۳۰۱) یا موافقت و مشابه شدن (منتهی الارب). مراغی می‌خواهد بگوید ذاتاً به موسیقی علاقه داشته و دارای استعداد موسیقی بوده است یا به اصطلاح Sprit musical داشته است.

● نمودن (درپهلوی: نمودن) در اصل به معنی نشان دادن و ارائه و اظهار کردن بوده است و در متون قدیم شواهد بسیار دارد از آن جمله است چنان نمودن در کشف الاسرار میدی و بنمای رخ در شعر مولوی (دیوان شمس) ولی گاه به معنی کردن به کار رفته است مانند منت نهاد هر که نمود احسان در شعر فرخی. در نثر مراغی نمودن به هر دو معنی دیده می شود مثلاً روی نمود (ص ۲) و نموده اند (ص ۶۵) و نمایند (ص ۲۰۰) در معنی ارائه و نمایش و نمایند (ص ۶۱) و نموده (ص ۱۴۷) در معنی کردن است.

● این علم و عمل اشاره به موسیقی نظری و عملی است. فارابی گوید: و موسیقی علم شناسایی الحان است و شامل دو علم می باشد، موسیقی عملی و موسیقی نظری (احصاء العلوم چاپ مصر ص ۴۷). برای توضیح بیشتر در این باره رجوع کنید به مقاصد الالحان چاپ دوم صفحه ۱۵۳ و ۱۵۴.

● نقیر و قطمیر نقیر در لغت به معنی گودی پشت هسته خرما و قطمیر پوسته مابین هسته و گوشت خرماست که مجازاً معنی بیش و کم دارد (آندراج)

● نقرات به فتح اول جمع نقره (به فتح اول و سکون دوم و سوم) و نقره مفرد نقر یعنی يك نقر است از ماده ن ق ر به معنی زدن (منتهی الارب) یا کوفتن (المنجد) که در موسیقی به معنی عام یعنی ضربه و معادل Percussion فرانسه می شود. از این قبیل جمعهای مؤنث عربی و نظیر نغمات و شعبات و ترجیعات و حتی آوازاات و چهار گاهات در مقاصد الالحان و جامع الالحان زیاد است و به دلیل بودن اغلب آنها در موسیقی کبیر فارابی و ادوار ارموی معلوم می شود حکم اصطلاحی را داشته است.

● اعزان اگرمان تشنیعاً اعز و اکرم و صفت دو پسر مراغی است که می تواند نشانه علاقه و محبت پدری باشد. آثار این علاقه و محبت را می توان به خوبی در

مقاصد الالخان و جامع الالخان مشاهده، کرد این که در فصل پنجم از خاتمه جامع الالخان می بینیم که مراغی درضمن دعای خیر، برای آن دو آینده موفقیت آمیزی را آرزو می کند. با توجه به همین فصل و تاریخ تحریر نسخه ترکیه جامع الالخان معلوم می شود که عبدالرحمن و عبدالرحیم دوسر مراغی در سال ۸۱۸ ه. ق. به ترتیب ۱۲ و ۸ ساله بوده اند. تشخیص این که آیا مراغی به غیر از این دو، فرزند دیگری داشته است آسان نیست فقط می توان به استناد قول فارمر در مقاله دائرة المعارف اسلام (جلد ۴ بخش متمم آرتیکل (Abd al Nadir) پسر دیگری به نام عبدالعزیز و صاحب نقاوة الادوار برای او قائل شد.

مقاصد الالخان چاپ دوم صفحه ۶ از مقدمه رائدالموسیقی العربیة عبدالحمید العلوجی چاپ بغداد.

صفحة ۳ سطر ۴ در این زمان کسی ندیدم که در اصناف غلط چاپ شده است و صحیح آن به این صورت است:
درین زمان کسان دیدیم که در همه اصناف .

● علوم شتی شتی با الف مقصوره جمع شت عربی به معنی پراکنده است که در فارسی معنی کثرت می دهد (آندراج) ، علوم شتی یعنی علوم مختلف و بسیار.
● بد طولی در عربی یعنی دست درازتر یا دست بلندتر که در فارسی کتابه از مهارت است . (آندراج)

● در یافتندی ، گردندی معنی استمرار دارد رك . سبك شناسی بهار جلد ۱ صفحه ۳۴۶ و ۳۴۷ (چاپ چهارم پرستو)

● نغمات و ابعاد نغمات جمع نغمه به معنی صدای خوش (المنجد) یا آواز (منتهی الارب) است و معادل Note در موسیقی جدید
ابعاد جمع بعد معادل intervale یا فاصله در موسیقی جدید است .
برای اطلاع بیشتر به فصل ثانی از باب اول و فصل اول از باب ثالث جامع الالخان

و صفحه ۱۸ مقاصدالالاحان چاپ دوم مراجعه کنید.

● ذلك مأخوذ ازقرآن مجید است: آیه ۲۱ سورة حديد و آیه ۴ سورة جمعه
رك. مقاصدالالاحان چاپ دوم ص ۱۵۴ .

صفحة ۴ سطر ۹ خمسة اوتار غلط مطبعه و خمسة اوتار صحيح است.

صفحة ۴-قطب الدين دیرازی قطب‌الدین محمود بن مسعود بن مصلح معروف
به علامه شیرازی و کازرونی الاصل در سال ۶۳۴ در شیراز متولد شد و به سال ۷۱۰
هـ. ق در تبریز وفات یافت . اثر معروف او درة التاج لغرة الدباج که به نام دباج بن
فیلشاه بن سیف‌الدین رستم بن دباج از امرای اسحق وندگیلان و به قولی امیر دباج
تألیف شده است دائرة المعارفی از علوم و فلسفه قدیم محسوب می‌شود . درة التاج
شامل دوازده علم است که فن چهارم از جمله چهارم آن به موسیقی اختصاص دارد
و چون به فارسی نگارش یافته است می‌تواند به عنوان گنجینه‌ای از واژه‌های علمی
فارسی و اصطلاحات موسیقی قدیم ایران مورد استفاده قرار بگیرد . هر چند چون به
قول مراغی از آنجا که قطب‌الدین شیرازی با موسیقی عملی آشنایی نداشته و تنها به
جنبه نظری موسیقی پرداخته است نمی‌توان از آثار او به عنوان متخصص استفاده کرد
ولی بخش موسیقی کتاب او از لحاظ احتواء بر اقوال موسیقی دانان بزرگ سلف به
ویژه فارابی و ابن سینا شایان اهمیت است . علاقه مندان می‌توانند به نسخه چاپی
درة التاج (حکمت و موسیقی) و نسخه بسیار نفیس خطی مورخ ۷۲۰ هـ. ق کتابخانه
آستان قدس رضوی مراجعه کنند .

دائرة المعارف اسلام چاپ اول تحریر فرانسه جلد ۲ آرتیکل Kütüb al-din
صفحة ۳۵- ۱۳۳۳ ، مقدمه سید محمد مشکوة بر درة التاج چاپی ، مقاصد الالاحان
چاپ دوم صفحه ۶۴ و تعلیقات صفحه ۱۵۶ تا ۱۵۸ ، پزشکان نامی پارس دکتر میر
صفحة ۱۱۰ تا ۱۱۷ ، تاریخ آل مظفر دکتر ستوده ج ۲ صفحه ۲۷۸ تا ۲۷۹ .

صفحة ۴- صاحب ادوار منظور صفی‌الدین عبدالمؤمن بن یوسف فاخر ارموی

متوفی ۶۹۳ یا ۶۹۴ هـ. ق است که مراغی مکررازاوبه عنوان صاحب ادوار و یکجا به صورت « صفی الدین عبدالمؤمن بن فاخر الارموی » یاد کرده (جامع الالحن ص ۲۸ و مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۱۵۹) و به اقوال او استناد جسته است. ارموی با آن که در بغداد تربیت شده بود در اصل ایرانی و اهل ارومیه آذربایجان بود بنابراین برخلاف آنچه بعضی نوشته اند نباید او را عرب یا بغدادی دانست. دوائر معروف ارموی: رسالة الشرفیه فی النسب التألیفیه که به نام شرف الدین هارون متوفی ۶۸۵ هـ. ق فرزند شمس الدین جوینی و زیرهلاکو تألیف شده و مراغی آزان به صورت شرفیه مکرر یاد کرده است و الادوار در عین اختصار در نوع خود کم نظیر و از مهم ترین مأخذ موسیقی قدیم می باشد.

از کارهای مهم ارموی تشخیص گامی است که مبنای گامهای موسیقی فعلی ایران و در واقع کامل ترین گام محسوب می شود. گام ارموی بر اساس واحد بین المللی ساوار Savart در هر طبقه ۱۲۵ و احدی دو پله ۲۳ و احدی و یک پله ۵ و احدی دارد

$$\frac{23-23-5}{51} \quad \frac{23-23-5}{51} \quad 23 = 125$$

که چون پله ۲۳ و احدی در هر مجموعه ۵۱ و احدی به دو طریق متوالی با طرفین یعنی ۲۳-۲۳-۵ و ۲۳-۵-۲۳ می تواند وجود داشته باشد ارموی آن دو را مجنب کبیر و مجنب صغیر نامیده است.

اختراع یا ساختن نوعی عود به اسم نزهة (به ضم اول و فتح سوم) و سنتوری به نام مغنی (به ضم اول و سکون دوم) را نیز به ارموی نسبت داده اند و به قول فارمر قطعه ای به وزن رمل در الادوار دیده می شود که باید آن را قدیم ترین نمونه باقی مانده از آهنگهای قدیم ایران و عرب دانست.

برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به :

دائرة المعارف اسلام (تحریر فرانسه و چاپ اول) Supplement آرتیکل Safi Al - Din صفحه ۲۰۴ و ۲۰۵ ، هدیة العارفين فی اسماء المؤلفين اسماعيل

پاشا، گام موسیقی ایران (مجله موسیقی ش ۱۲)، مقاصد الالحن چاپ دوم «تعلیقات»
صفحه ۱۵۸ تا ۱۶۳.

صفحه ۵ سطر ۴ گرفتھا

وقتی انگشت به سیم تکیه نکند نغمه حاصله را مطلق یا دست باز (در زبان
محاوره: دسواز) می گویند ولی اگر یکی از انگشتان دست چپ نوازنده روی سیم تکیه
بکند گرفت نامیده می شود (موسیقی دوره سامانی دکتر برکشلی حاشیه صفحه ۳۵).

صفحه ۵ - مباحثان این فن : نوازندگان و خوانندگان یا موسیقی دانها les musiciens

صفحه ۵ - سطر ما قبل آخر بکاء و ضحك یعنی گریه و خنده یا گریستن و خندیدن
و این یادآور داستان منسوب به فارابی است که با هنر نوازندگی خود مجلسیان را به
خنده و گریه واداشت (مقاصد الالحن چاپ دوم «تعلیقات» ص ۱۶۷) ناگفته نماند
که مراغی نیز در آخر جامع الالحن به داشتن چنین هنری اشاره کرده و مدعی شده
است که «در مجالس سلاطین و امرا و غیرهم که جماعت سبک دلان حاضر بودند چنان
عود را در عمل آوردم و به آن تلحین کردم که گریه برایشان غالب شد و بعد از آن در
خواب شدند»

● صفحه ۵ مندرجات جامع الالحن را می توان به این شرح خلاصه کرد :

دیاچه

مقدمه	فصل ۵	باب سابع	فصل ۳
باب اول	» ۴	باب ثامن	» ۳
باب ثانی	» ۳	باب تاسع	» ۳
باب ثالث	» ۵	باب عاشر	» ۴
باب رابع	» ۳	باب حادی عشر	» ۴
باب خامس	» ۴	باب ثانی عشر	» ۳
باب سادس	» ۴	خاتمه	» ۶

جمع ۵۲ فصل

صفحه ۷ مقدمه مقدمه جامع الالحان با همه اختصاری که دارد متضمن مطالب دقیق و ارزنده‌ای است. مندرجات فصل اول مقدمه خیلی شبیه باب اول مقاصد الالحان است (چاپ دوم صفحه ۸ و ۹) نهایت در جامع الالحان مفصل‌تر است. به عنوان مثال قول فارابی در مقاصد الالحان مختصرتر نقل شده است یا توضیح مربوط به لحن در مقاصد بسیار موجز و بدون ذکر مأخذ است در صورتی که در جامع الالحان با تصریح به نقل از صحاح تقریباً تمام عبارت کتاب جوهری آورده شده است.

اظهار نظر مراغی درباره اشتقاق واژه موسیقی و این که برخلاف دیگران از ذکر مطالب افسانه مانند و مثلاً ترکیب از موسی و قی یا مخفف موسیقا قیا اسم ملک اعظم بودن، خود داری کرده است حکایت از دقت نظر و بینش علمی او می‌کند. ظاهراً واژه موسیقی معرب Musica لاتین و مأخوذ از ریشه Muse یا Muse است (بنی‌لاروس) و موزهانه خواهر و دختر آسمانی هستند که به موجب اساطیر باستانی از معاشقه Go زمین و آسمان با دختران اورانوس در نه شب به وجود آمده‌اند و با تغنی و نوازدگی دسته جمعی خود مایه سرگرمی و نشاط ونوس و سایر خدایان المپ شده‌اند (فرهنگ اساطیر یونان و رم ترجمه دکتر بهمنش ج ۲ صفحه ۵۹۶ تا ۵۹۸ و تعلیقات مقاصد الالحان چاپ دوم صفحه ۱۶۹ و ۱۷۰).

وجود مطالب فصل چهارم مقدمه جامع الالحان به اختصار در کتابهایی نظیر موسیقی کبیر (چاپ مصر ص ۲۱۱) و ادوار (نسخه دانشکده الهیات مشهد: الفصل الاول) و دره التاج (چاپ وزارت فرهنگ سابق ص ۲۸) این فرض را قوت می‌بخشد که مراغی چنان که خود در دیباچه جامع الالحان به استفاده از آثار متقدمان اشاره کرده این قبیل مأخذ را مورد استفاده قرار داده است ولی چنان که می‌بینیم به نقل قول تنها اکتفا نکرده و در ضمن آوردن اقوال کسانی نظیر فارابی و ازموئی و قطب‌الدین شیرازی به بحث و انتقاد نیز پرداخته و بسا که دخل و تصرف کرده است.

صفحة ۷ سطر ۶ ابو نصر فارابی ابو نصر محمد بن محمد فارابی در حدود سال ۲۶۰ هـ ق در وسیج (به فتح اول) نزدیک فاراب (یا : پاراب) واقع در کرانهٔ سیحون چشم به جهان گشود و به سال ۳۳۹ هـ ق در دمشق دیده از جهان فرو بست. بعضی در سلسلهٔ نسب او ترخان (یا : طرخان) و او زلخ را ذکر کرده‌اند و این واژه‌های ترکی را دلیل ترك بودن نیاکان او دانسته‌اند ولی این واژه‌ها که به علت نفوذ ترک‌ها در دربار سامانیان متداول شده بود در حقیقت لقب یا سمت است نه دلیل ترك بودن کما این که ترخانی (یا : طرخانی) سمتی بوده است که دارندهٔ آن از امتیازاتی مانند بی‌اجازه به خدمت سلطان درآمدن برخوردار داشته است. فارابی را به علت احتمالی که در راه ترجمه و شرح آثار معلم اول ارسطو مبذول داشته است معلم‌ثانی نامیده‌اند و بالغ بر ۱۰۲ رساله و کتاب به او نسبت داده‌اند. اغلب آثار فارابی به ویژه آنچه مربوط به موسیقی بوده است مانند کتاب الایقاعات وصناعة علم الموسیقی که ابن القفطی و ابن ابی‌اصبیه به او نسبت داده‌اند از بین رفته است ولی کتاب الموسیقی کبیر که خوشبختانه باقی مانده است یکی از مهم‌ترین و با ارزش‌ترین مآخذ در این رشته محسوب می‌شود. در این کتاب فارابی تحقیقات ارزنده‌ای در زمینهٔ اصول فیزیکی و فیزیولوژیکی صوت و نغمه یعنی اصوات موسیقی و گام‌ها و پرده‌های ایرانی ارائه داده و شرح مبسوطی در خصوص پرده بندی عود و طنبور به ویژه طنبور خراسانی نوشته است که هر کدام در جای خود مغتنم و درخور توجه می‌باشد. از جمله کارهای مهم فارابی در موسیقی نظری می‌توان تحقیق دربارهٔ وسطی و فرس و وسطی زلزل و فاصلهٔ مجنب و سبابه را نام برد که فواصل آنها را به ترتیب ۳۰۳ و ۳۵۵ و ۱۴۵ و ۱۶۸ بدست آورده است. فارابی در بارهٔ گام رباب تحقیق کرده و به این نتیجه رسیده است که فاصلهٔ سوم کوچک Tierce Mineur ۱۳۶ و فاصلهٔ سوم بزرگ Tierce Majeur ۳۸۶ باید باشد. به اضافه با استفاده از پرده‌ها و فواصل فراموش شده و باستانی ایرانی گامی ترتیب داده است که در آن هر طبقه شامل دو فاصله یا پلهٔ ۵۱ و واحدی بین‌المللی و یک فاصلهٔ ۲۳ واحدی است. فاصله اول مثل

گام فیثاغورث شامل ۴ پله است به فواصل ۲۳ - ۲۵ - ۳۶ - ۴۲ و در فاصله دوم سه پله به فواصل ۲۳-۲۵-۴۲ واحدی وجود دارد. نکته جالب توجه این است که در گام فارابی فاصله ۲۵ واحدی که امروز در موسیقی بین الملی به عنوان نیم پرده پذیرفته شده و معروف گام معتدل است، وجود دارد. فارابی پرده معروف این فاصله را دستان فرس نامیده و با این تسمیه نشان داده است که از دیرباز در موسیقی ایرانی شناخته شده بوده است.

داستانهایی که از مهارت فارابی در موسیقی نقل شده است اگرچه مانند بستن زنگ به گردن شترها که باشند صدای آن یکسره راه طولانی را طی کنند یا طوری در مجلس صاحب بن عباد ساز زدن که همه بخندند و بعد بگریند و سرانجام از هوش بروند، ممکن است مبالغه آمیز و یا ساختگی باشد ولی نشان می دهد که موسیقی دان بزرگ و زبردستی بوده است و این که در افواه اختراع یا تکمیل تار به او نسبت داده شده است نیز دلیل این مدعاست.

کلمه شیخ که مراغی به نام فارابی افزوده است می تواند نمودار جلال و قدر و پیش کسوتی او باشد و لسی آمدن آن در مآخذی نظیر ترجمه صوان الحکمة بیهقی یعنی از فارابی به صورت «الشیخ ابونصر» یاد شدن آشکار می کند که از دیرباز فارابی را به این صورت یاد می کرده اند.

برای اطلاع بیشتر به این مآخذ رجوع کنید :

دائرة المعارف اسلام (تحریر فرانسه، چاپ اول آرتیکل al. Farabi (ج ۲ صفحه ۵۷ تا ۵۹) و آرتیکل Musiki (ج ۳ صفحه ۷۰۳ تا ۷۰۷) و لغت نامه دهخدا (ابوسعبد اثبات) صفحه ۸۹۸ تا ۹۰۶ و درة الاخبار (ضمیمه مجله مهر) صفحه ۱۷ تا ۲۰.
تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی دکتر صفا ج ۱ صفحه ۱۷۹ تا ۱۹۴
مقاصد الالخان چاپ دوم (تعلیقات) صفحه ۱۶۵ تا ۱۶۹ .

صفحه ۸ سطر ۴ منظور از صحاح چاپی در زیر صفحه، چاپ سنگی (۷۰-۱۲۶۹ هـ ق) تهران است ولی در چاپ مصر مثل جامع الالخان، الالخان و اللحن است.

صفحه ۱۰ سطر ۱۴ هر مرکه در نثر مراغی مکرر آمده است (صفحات ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ و ۱۵) علامت مفعول له و به عقیده مرحوم بهار ازاداتی است که اغلب افاده حصر و اختصاص می کند رک . سبک شناسی چاپ پرستو جلد ۱ ص ۴۰۱ و فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۴ ص ۳۹۷۷ با شواهدی از التفهیم و تاریخ بلعیمی و عنصری و مسعود سعد

تلحین : به لحن منسوب کردن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۲۱۲) ولی تلحین به خلق که مراغی مکرر آورده معنی خواندن آهنگی را دارد .

صفحه ۱۱ سطر ۶ قرآت قرآن مراغی موضوع تلاوت کلام الله مجید با صدای خوش را در مقاصد الاحان نیز عنوان کرده (چاپ دوم ص ۱۴۰) و اساساً انگیزه روی آوردن خود را به موسیقی علاقه پدرش به ترنم به نغمات « طیبه » دانسته است . داستانی که مؤلف حبیب السیر در باره قرآن خواندن مراغی در حضور امیر تیمور و نجات او از قتل نوشته است (چاپ خیام ج ۴ صفحه ۱۳ و ۱۴) اگر به آن صورت اتفاق نیفتاده باشد تأییدی کند که مراغی صدای خوبی داشته و شاید چنان که از کلمه حافظ ضمیمه اسمش برمی آید ، حافظ قرآن بوده است . از جنبه خصوصی قضیه که بگذریم می توانیم به این نتیجه برسیم که حافظی قرآن در آن روزگاران شغل خطیر و محترمی بوده و به داشتن صدای خوب و حافظه قوی نیاز داشته و به قول سعدی خواندن قرآن با صدای ناهنجار و به شکل نامربوط خلاف دین و اعتقاد مذهبی مردم تلقی می شده است . اما احادیث ، منحصر به آنچه مراغی نقل کرده است نیست و روایاتی نیز از قول معصوم (ع) نقل شده است که نمونه آنها را می توان در مجمع البحرین ذیل ماده ح س ن ملاحظه کرد .

صفحه ۱۱ سطر آخر ایقاع معادل Rythme و در موسیقی قدیم به معنی سنجش زمان ضرب و به تعبیر دیگر نظیر عروض در شعر است . به عقیده قدما الحان موسیقی از ترکیب نغمات حاصل می شود و نغمات به نوبه خود از ایقاعات و نقرات به وجود

می‌آید واصل ایقاعات عبارت از حرکات و سکنات است (شرح ادوار به اهتمام بحی ذکاء ، مجله موسیقی ش ۵۲ ص ۱۴) .

ارموی در الادوار ایقاع را «جماعة نغمات بينها ازمة محدودة المقادير» معنی کرده است (نسخه دانشکده الهیات مشهد ، الفصل الثالث عشر) و در مورد تشابه آن با عروض می‌گوید : «کما ان ادوار عروض» .

برای تفصیل مطلب رجوع کنید به : باب یازدهم جامع الالحن و مقاصد الالحن جاب دوم ص ۱۸۹ .

صفحه ۱۲ سطر ۵ به اعتدال کشند را ممکن است به اعتدال کنند خوانند زیرا در این صورت فعل به مادات کنند برمی‌گردد اما چون مد مستلزم کشیدن صداست منظور از به اعتدال کشند رعایت اعتدال در طول مد خواهد بود .

صفحه ۱۲ - سطر ۶ نقرات غلط چایی و نقرات صحیح است .

صفحه ۱۲ - سطر ۸ العلم علمان پیغمبر گفت العلم علمان : علم الابدان و علم الادیان . نظامی به نقل لغت نامه دهخدا (ش ۸۵ ص ۳۰) .

صفحه ۱۲ - سطر ۱۰ معرفت نبض در طب قدیم تشخیص بیماری‌ها معمولاً بوسیله نبض و قاروره (به معنی شیشه که از باب حال و محل چون نمونه ادرار در آن گرفته می‌شده است به ادرار اطلاق می‌شود) صورت می‌گرفته است . به این جهت اطباء برای نبض اجناسی به اسامی مخصوصی مانند: سریع و بطئی و قصیر و طویل و لین و صلب و متواتر و حسن الوزن و سئی الوزن ، قائل بوده‌اند . برای اطلاع از خصوصیات اجناس نبض یا به قول مراغی «معرفت نبض» می‌توان به کتابهای طب قدیم از جمله هدایة المتعلمین فی الطب (انتشارات دانشگاه مشهد صفحه ۷۸۶ تا ۸۱۱ تحت عنوان فی النبض و اجناسه) و قانون ابوعلی سینا (ترجمه هزارجلد اول چاپ سوم صفحه ۲۸۷ تا ۳۱۱ با عنوان جمله اول : نبض) مراجعه کرد . حسن الوزن و سئی الوزن

که مراغی بدان اشاره کرده به قول ابوعلی سینا خوبی یا بدی وزن نبض و منظور از وزن همان تناسب موسیقی است (ایضاً ج ۱ ص ۲۹۱) .

صفحه ۱۲- سطر ۱۲ بقیء به صورت بطلی چاپ شده است .

صفحه ۱۲ سطر اقبل آخر اعضای رئیسه اعضای اصلی و مهم بدن انسان است :
دل (قلب) و دماغ (مغز) و جگر (ریه و کبد) و ... (آنندراج)

صفحه ۱۳ سطر ۹ و ۱۲ منخرق غلط مطبعه و منخرق صحیح است به معنی پاره شونده (معین ج ۴ ص ۴۳۸۶) .

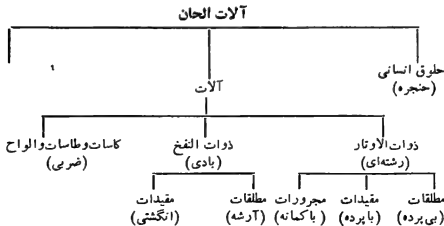
صفحه ۱۳ فصل اول از باب اول

در این فصل مراغی با استفاده از اقوال موسیقی دانهای بزرگ قبل از خود در باره صوت و نغمه (= نت) بحث کرده و تا این حد موفق بوده است که اگر از مسأله موجی بودن صوت بگذریم با آنچه در فیزیک درباره صوت گفته شده است تطبیق می کند . شباهت زیاد بین عبارتهای موسیقی کبیر فارابی و درة التاج قطب الدین شیرازی با جامع الالغان به این احتمال قوت می دهد که ظاهراً مراغی در این قسمت از کتاب خود به آن دو مأخذ نظر داشته است به ویژه که گاه عین عبارت آنها را نقل کرده و لغاتی نظیر مزاحم و مزحوم و انخراق و تنحی و قرع و قارع و مقروع و مرکبانی مانند متی قرع بالسیاط (جمع سوط به معنی تازیانه) که در آن دو کتاب هست به کار گرفته است بنا بر این برای بازخوانی یا حل مشکلات این قسمت از جامع الالغان می توان به :

الموسیقی کبیر چاپ قاهره صفحه ۲۱۱ تا ۲۱۶ و درة التاج چاپی بخش دوم صفحه ۴ تا ۱۴ مراجعه کرد .

صفحه ۱۴ درباره آلات الحان یا مولدهای صوتی به تفصیل در فصل چهارم باب دهم (صفحه کتاب حاضر) بحث شده است و همین مبحث را با اندکی اختلاف

می‌توان در مقاصد الالحن (چاپ دوم صفحه ۱۲۴ تا ۱۳۷) ملاحظه کرد. به‌طور کلی مولدهای صوتی شامل خلق انسان (تارهای صوتی حنجره) و آلات الحان می‌شوند و آلات به نوبه خود عبارتند از آلات ذوات الاوتار یا رشته‌ای شامل مطلقات که بدون انگشت‌گذاری صدا می‌کنند و مقیدات که باید با انگشت‌گذاری آنها را نواخت و مجرورات که بوسیله کمانه یا آرشه نواخته می‌شوند. و آلات ذوات النفخ یا بادی و بالاخره کاسه‌ها و طاس‌ها و الواح (صفحه‌های فلزی) یا آلات ضربی.



انخراق: دریده شدن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۴۴۱) یا پاره شدن (منتهی الارب) که اسم فاعل آن متخرق در فارسی معنی اسم مفعول دارد.

قرع: کوفتن (منتهی الارب) یا زدن (نفیسی) - القرع هو مماسة الجسم الصلب عن مرکز جمماً آخر صلباً مزاحماً له (الموسیقی الكبير چاپ قاهره ص ۲۱۲)

تنعی: دور شدن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۵۶۵) و اسم فاعل آن متحی در فارسی به جای اسم مفعول به کار می‌رود و به معنی دورشونده یا زایل‌شونده (آندراج)

سیاط: جمع سوط به معنی تازیانه (المنجد) بنابراین در «متی قرع بالسیاط» که مراغی از فارابی اقتباس کرده است قرع بالسیاط را می‌توان زدن با تازیانه‌ها و یا به قول قطب‌الدین شیرازی در درة التاج مصادمت تازیانه ترجمه کرد.

رک. الموسیقی کبیر ص ۲۱۴ و درة التاج ص ۲۶ .

مهب : محل وزیدن باد (المنجد)

اماس : برپسودن داشتن یا بسودن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۱۲۷ به اختلاف نسخ)

خفات و جهارت : پستی و بلندی (المنجد) و در مقاصد الالاحان نیز آمده است

(چاپ دوم ص ۵)

لبث : درنگ و توقف (نقیسی) و لایث درنگ کننده (معین) .

صفحه ۱۵ سطر ۱۰ هر چند مفرع به معنی کوفته شده با زمینه مطلب بی تناسب نیست ولی ظاهراً باید مفرع باشد زیرا فزع به معنی ناله و فغان (معین) است و هنگام روبرو شدن با اضطراب و ناراحتی به طور ناخود آگاه صوتی که مبین حالت درونی باشد یعنی مفرع ایجاد می شود. در درة التاج به این صورت است : «و یباید دانست کی (= که) صوت مفرعی طبیعی است نفس حیوانی را در وقت استیلا [ی] دواعی محاب و مزعجات مکاره» (چاپ وزارت فرهنگ سابق ص ۲) در درة التاج خطی آستان قدس رضوی هم محاب است نه محاکات .

مضاد : ضد و مخالف (المنجد)، در درة التاج نیز دیده می شود (چاپ وزارت

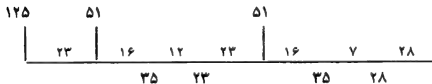
فرهنگ سابق ص ۶)

صفحه ۱۵ سطر ۶ معمولا مراغی های سکت یا بیان حرکت آخر کلمات را نمی نوشته است به این جهت بدانک و آنج و چنانک به جای بدان که و آنچه و چنان که در این کتاب مکرر دیده می شود. در مورد بلک به جای بلکه نیز این شیوه تسری دارد نهایت در مواردی به شکل بل که نیز نوشته شده است و لذا می توان گفت تابع ضابطه ثابتی نبوده است.

صفحه ۱۵ سطر ۱۴ تعریف نغمه در موسیقی کبیر: النغمه صوت لایث زماناً

واحداً محسوساً ذاقدر فی الجسم الذی فیہ یوجد (چاپ قاهره ص ۲۱۴).

صفحه ۱۵ سطر ماقبل آخر شیخ ابوعلی حسین بن عبدالله بن حسن بن علی بن سینا معروف به ابن سینا که از باب جلالت قدرش او را حجة الحق و شیخ - الرئيس خوانده اند بنا بر قول مشهور به سال ۳۷۰ هـ . ق . در افشنه نزدیک بخارا متولد شد و در سال ۴۲۸ هـ . ق در همدان درگذشت . با آن که شماره تألیفات او را بالغ بر ۲۶۷ نوشته اند تألیف مستقلی در موسیقی ندارد و اگر هم بقول ابن ابی - اصیبعه یا دیگران آثاری نظیر المدخل الی صناعة الموسيقى واللواحق والبرهان در موسیقی داشته متأسفانه نسخه های آن از بین رفته است. در حال حاضر از بخش موسیقی کتاب الشفاء موسوم به جوامع علم موسیقی و کتاب النجاة - گو این که آن را خلاصه موسیقی شفاء و حتی الحاقی دانسته اند - و دانش نامه علایی، می توان برای اطلاع از مطالعات بوعلی در موسیقی استفاده کرد و اهتمام او را در جمع آوری اقوال پیشینیان و حفظ میراث فرهنگی ایران مورد تقدیر قرار داد. انتقاد مراعی از ابوعلی سینا یعنی بیگانه بودن از عمل (مقاصد الالحان، چاپ دوم ص ۱۳۸) نکته ای شایان توجه و صحیح است زیرا او که موسیقی را از دیدگاه فلسفه و به صورت علم نظری می دیده طبعاً مثل فارابی که علم و عمل را بهم آمیخته و عود می نواخته است به دقائق موسیقی وارد نبوده است اما نمی توان اهمیت مطالعات و تحقیقات او را در موسیقی از قبیل فواصل موسیقی یا به اصطلاح قدیم Intervalles Musicaux و گامی بر مبنای گام طبیعی Zarlin را نادیده گرفت. در این گام هر دایره یا دور cycle دو طبقه دارد که طبقه اول آن شامل دو پله به فواصل ۲۸ و ۳۵ واحدی و طبقه دوم مشتمل بر دو پله ۲۳ و ۳۵ واحدی و سپس يك بعد به فاصله ۲۳ واحدی می باشد.



رای احوال و آثار بوعلی رجوع کنید به:

دائرة المعارف اسلام (تحریرفرانسه، چاپ اول، آرتیکل Musiki Ibn sina).

فهرست نسخه‌های خطی مصنفات ابن سینا دکتر یحیی مهدوی.

درة الاخبار

رائد الموسيقى العربية

لغت نامه دهخدا (ابوسعبد - اثبات)

جشن نامه ابن سینا جلد ۱ و ۲

مقاصد الالحان چاپ دوم (تعلیقات) صفحه ۱۷۱ تا ۱۷۳

مجموعه مقالات و سخنرانی‌های هزاره ابن سینا اسفند ۱۳۵۹ موسیقی ابن سینا

دکتر مهدی برکشلی صفحه ۳۰۷ تا ۳۲۹.

صفحه ۱۵ فصل ثانی از باب اول اقوالی که مراغی از فارابی و ابوعلی سینا و ارموی در تعریف نغمه (Note) نقل کرده است ایجاب می‌کرد که برای مقابله آنها به موسیقی کبیر و شفاء و ادوار مراجعه شود به این جهت از موسیقی کبیر چاپ مصر و جوامع علم موسیقی (موسیقی شفاء) چاپ ۱۹۵۶ م. قاهره و الادوار نسخه خطی دانشکده الهیات مشهد، استفاده شد چون در پایان این فصل مراغی مطالبی از درة التاج قطب الدین شیرازی نقل کرده بود به نسخه چاپی بخش موسیقی آن کتاب و نسخه خطی درة التاج کتابخانه آستان قدس رضوی مراجعه شد.

صفحه ۱۷ صفحه ۱۷ سطر ۱۰ منظم غلط چاپی و منضم صحیح است و در سطر ۸ ان صحیح است نه وان .

= سطر ۱۹ مستبشع از ماده ش ب ع به معنی ناخوش (منتهی الارب) و در اینجا منظور صدای بد است . همین ترکیب به صورت جمع حلقو مستبشعه تکرار شده است .

صفحه ۱۷ سطر ۲ و ۱۱ و تر-کاه صفاتی نظیر مستوی و غیرمستوی (راست یا ناراست) و عتیق (کهنه) و مکسور (شکسته یا ترك خورده) که مراغی برای وتر یعنی سیم ساز و کاسه [چینی] ذکر کرده به این منظور بوده است که حسی کند این قبیل صفات و به طور کلی کیفیت منبع صوتی در تولید صوت اثر دارد مثلاً سیمی که تمیز (نو) و راست باشد صدایش با سیم کهنه و احتمالاً زنگ زدۀ ناراست تفاوت می کند و صدای کاسه سالم با ترك خورده مثل هم نیست .

صفحه ۱۷ سطر ۱۵ وقاع یعنی مفاک یا حفره سنگی که آب در آن بریزد (آندراج) بنابراین منظور خوش آیند بودن صداست. در دره التاج چاهی «آب و شراب و سماع و وقاع» است که احتمال دارد واو قبل از وقاع غلط مطبوعه و زائد باشد زیرا سماع وقاع را می توان شنیدن صدای ریزش ملایم آب معنی کرد و طبعاً خوش آیند خواهد بود .

صفحه ۱۷ سطر مقابل آخر کلی و جزوی و حقیقی و اضافی اصطلاح منطبق است رک. رهبرخرد «منطقیات» تألیف محمود شهابی چاپ دوم صفحه ۳۴ و ۳۸ و مبانی فلسفه دکتر سیاسی چاپ دوم ص ۲۰۴ .

صفحه ۱۸ سطر ۴ هیولی و صورت اصطلاح حکمت قدیم است .
هیولی (یا : هیولا) مأخوذ از uli یونانی و به معنی ماده اولیه عالم است و صورت ، فعلیت ماده را گویند (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۴ ص ۵۲۳۲ و ج ۲ ص ۲۱۷۱)

صفحه ۱۸ - سطر ۸ قطع: بخش یا قسمت (معین ج ۲ ص ۲۶۷۴)

صفحه ۱۸ - سطر ۱۰ - تصحف: استوار و سخت (آندراج) - املس: نرم و ساده و ناز (فرهنگ تازی به پارسی فروزانفر بخش نخست) و هموار (آندراج)

صفحه ۱۸ - سطر ۱۴ مکث، درنگ (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۳ ص ۳۵۵۷)

شاهدی از جهان‌گشای جوینی)

استخفاف : استوار شدن (مصادر روزنی ج ۲ ص ۴۶۶) و مستحصف به ضم اول استوار و سخت (آندراج)

صفحه ۱۹ سطر ۴ جذوع جمع جذع به معنی شاخه است (المنجد) بنا بر این جرجذوع صلبه را می‌توان کشیدن یا مجازاً شکستن شاخه‌های سخت (پاچون سختی لازمه خشک شدن شاخه است ، شاخه‌های خشک) معنی کرد . این ترکیب یا تعبیر در دره التاج نیز دیده می‌شود و می‌توان احتمال داد که مراغی از آنجا اقتباس و نقل کرده باشد .

- سطر ۱۸ مراتض معنی اصلی مراتض در عربی کره اسب رام شونده است به این جهت به کسانی که در رام کردن اسبان وحشی و توسن مهارت داشته‌اند رائف می‌گفته‌اند و اهمیت اسب در زندگی روزمره و به ویژه جنگ و لشکر کشی و نامه - رسانی ایجاب می‌کرده است که رائفی در قدیم شغل مهمی باشد و حتی اسم بعضی از رائفها مثل علی رائف در تاریخ بهقی مخلص شود (به تصحیح دکتر فیاض ص ۲۲۱) معنی دیگر رائف «آن که ریاضت کشد» است و چون در ریاضت مفهوم اهتمام و ممارست و تحمل رنج مستتر بوده است مراغی مکرراً آنرا به معنی هنرآموز موسیقی و کسی که در راه فرا گرفتن موسیقی بذل‌جهد و همت و تحمل رنج کند به کار برده است (از جمله در سطر ۴ ص ۵۲).

رجوع کنبد به فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۱۷۰۰ و ج ۳ ص ۳۸۹

صفحه ۲۰ سطر ۹ عبارت شرفیه را ۰ راغی در مقاصد الاالحان نیز نقل کرده است (چاپ دوم صفحه ۱۰ و ۱۱) . و می‌توان ترجمه فارسی آن را در دره التاج (چاپ وزارت فرهنگ سابق بخش موسیقی صفحه ۲۱ تا ۲۳) ملاحظه کرد. موضوع جالب توجه در اینجا همان‌طور که قبلاً اشاره شد تطبیق آن با فیزیک جدید است که می‌تواند

دلیل دقت نظر و استقرای کامل پیشینیان باشد رک . فرهنگ اصطلاحات علمی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران صفحه ۳۷۳ و ۳۷۴ و فیزیک P. G. M چاپ پاریس ص ۱۸۵

صفحه ۲ سطر ۱۲ تریب معانی اصلی تریب از قبیل «گله گله گردانیدن اسپ و...» (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۱۵۰) مناسبتی با این مقام ندارد ولی به قرینه عبارت تریب الحافر اخذه فی الحفر یعنی او یسره و سرب بالکسر نفس و هوا در صحاح و صراح می توان در اینجا تریب را به معنی جریان پیدا کردن هوا و دمیدن گرفت . قطب الدین شیرازی هم سبب حدوث آلات ذوات النفخ یعنی سازهای بادی را شدت دفع اجزاء هوا و وقوع جوانب تجویف آلات، دانسته است (دره التاج چاپ وزارت فرهنگ سابق ص ۲۲)

صفحه ۲۰ سطر ۱۴ نفی و نفیض هر دو از مصادر باب نصر و به ترتیب به معنی «بیفشاندن» و «شکستن» هستند (مصادر زوزنی ج ۱ ص ۳۵) و تصور می رود که نفیض مناسب تر باشد .

- سطر آخر قصه : کاسه بزرگ (صراح)

صفحه ۲۱ فصل ثالث از باب اول

در مورد مندرجات این فصل همان خصیصه دو فصل گذشته یعنی استفاده از آثار موسیقی دانانی چون فارابی و ارموی و قطب الدین شیرازی صدق می کند مثلاً عبارت آغاز این فصل که مراغی به نقل از قدما آورده است به عین در موسیقی کبیر فارابی دیده می شود : « و حتی نبأ الهواء من بین القارع والمقروع » (چاپ قاهره ص ۲۱۳) . واژه نابی که مراغی در اینجا آورده در کتاب فارابی به صورت « الهواء نابی عن المقروع » (ایضاً ص ۲۱۶) آمده و به معنی رانده شونده یا مندفع است (المنجد) و فارابی در جای دیگر از کتاب خود سرعت نبوة را به معنی شدت اندفاع یا راندن به

کاربرده است (همان مأخذ ص ۲۱۷) .

صفحه ۲۲ سطر ۴ بلکه در نسخه بل که بوده است

- سطر ۸ انبوه : ماسوره ولوله (نفیسی)

- سطر ۱۰ دون الحاصرين غلط چاپی ودون الحاضرين صحيح است .

ارخاء : سست کردن ، فرو گذاشتن ، فرو هشتن (لغت نامه دهخدا) بعد ارخاء اصطلاحی بوده است که در جای خود بدان اشاره می شود .

صفحه ۲۳ فصل رابع از باب اول

با وجود مورد بحث قرار گرفتن اسباب حدث و ثقل یعنی عوامل زیر و بمی در آثار قدما نظیر فارابی (تحت عنوان اسباب الحدة والثقل در موسیقی کبیر چاپ قاهره صفحه ۲۱۶ تا ۲۱۹) و ارموی (با عنوان الفصل الاول فی تعريف النغم و بیان الحدة والثقل در الادوار نسخه دانشکده الهیات مشهد) و قطب الدین شیرازی (زیر عنوان در اسباب حدث و ثقل در صوت و خصوص در نغم در درة التاج فن چهارم صفحه ۱۹ تا ۲۱) اهتمام مراغی را در جمع و تألیف اقوال و دقت نظر او را در انتقاد یا ابتکار مباحثی نظیر کاسات نمی توان نادیده گرفت .

جالب توجه است آنچه قدما و به تبع آنها مراغی در این باره گفته است تقریباً با اصول فیزیکی تطبیق می کند و در مثل تأثیر طول وتر یا سیم ساز را (سطر ۱ ص ۲۲) می توان در قانون تارهای مرتعش (آکوستیک دکتر اسمعیل بیگی ج ۲ ص ۲۴۱) به صورت : « اگر مقدار قوه کشش و جرم واحد طول از سیم در موقع ارتعاش به مقدار ثابت بماند فرکانس سیم به نسبت معکوس طول موج تغییر می نماید » ملاحظه کرد .

صفحه ۲۳ س به جای که چنان که قبلاً توضیح داده شد در این نسخه نظیر زیاد

دارد حتی چه به صورت ج و لی همان طور که اشاره شد مراغی رسم الخط ثابتي در این قبیل موارد نداشته است .

صفحه ۲۳ سطر ۱ ارخا فرو گذاشتن ونوعی از دویدن (مصادر زوزنی جلد ۲ ص ۱۰۱ - نسخه بدل : فرو گذاشتن پرده) - پرده و جز آن فرو گذاشتن ومنه الحدیث لبس کل الحدیث مرخی ای موسعاً علیه و نیک دویدن (تاج المصادر نسخه کتابخانه آستان قدس) معادل Relâchement فرانسه یا Relaxation انگلیسی

صفحه ۲۳ سطر ۲ توتیر توتیر مصدر باب تفعیل از ماده و ت ر در فرهنگها به معنی کمان به زه کردن یا زه بر کمان نهادن (مصادر زوزنی جلد ۲ ص ۲۱۶ بر حسب اختلاف نسخ) وسخت در کشیدن زه کمان را (منتهی الارب) آورده اند و چون وتر یا رشته سازها در قدیم اغلب از روده تائیده و به اصطلاح زه بوده است می توان توتیر را در موسیقی اصطلاحی به معنی محکم کردن و کشیدن وتر و یا با توسع در معنی سیم ساز دانست. در جهت تأیید این نظر کافی است توجه شود که این اصطلاح در اغلب آثار موسیقی دانان قدیم و متون موسیقی مانند درة الناج (چاپ وزارت فرهنگ سابق ص ۲۰) و ترجمه ادوار محمد اسمعیل اصفهانی (مجله موسیقی ش ۴۶ ص ۲۰) دیده می شود و در الادوار ارموی نیز به صورت توتیره به چشم می خورد (نسخه دانشکده الهیات مشهد) . توتر در شفاء (جوامع علم موسیقی چاپ قاهره ص ۱۲) مصدر باب فعمل از همان ماده و به معنی سخت گردانیدن پی (منتهی الارب) است که ابوعلی سینا آنرا مترادف با صلابت گرفته است و ذکر توتیر در درة الناج در مقابل ارخا به معنی سست نیز می تواند قرینه دیگری برای تسجیل این مطالب باشد .

صفحه ۲۳ سطر ۲ دقت و صفحه ۲۵ سطر ۱۰ دقیق چون به مرور زمان مرکب در نسخه های خطی کم رنگ می شود و دال و راء تقریباً مثل هم نوشته می شوند می توان در هر دو مورد با راء خواند: رقت و رقیق. از طرف دیگر دقت و رقت یادیقی و رقیق از لحاظ معنی شباهت زیادی بهم دارند تا آنجا که در فرهنگها دقیق و رقیق را

به معنی باریک و نازک و نرم نوشته اند (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ صفحه ۱۵۴۳ و ۱۶۶۹). در عین حال تصویری رود با دال مناسب تر باشد زیرا ارموی در ادوار ضمن بیان حدث و نقل می گوید: «و اسباب الحدة ما یقابل ذلك كقصر الوتر و وقته (الادوار نسخة دانشکده الهیات مشهد. الفصل الاول) یعنی دقیق بودن یا دقت یکی از عوامل حدث و زیر بودن صدای سیم است.

صفحه ۲۳ سطر ۳ معرود (به ضم اول و طای مشدد مفتوح و رای مکسور): عام، شامل (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۳ ص ۴۱۹۹) و شاید بدون استثناء و کلی، لاشذوذیه (المنجد).

صفحه ۲۴ سطر ۴ در باره چگونگی نشان دادن نغمات (نتها) و دساتین یا پرده ها در جای خود توضیح داده شده است ولی اینجا باید اشاره شود که قدما از حروف ابجد استفاده می کرده و معمولاً از باب سهولت یا تند نویسی و شاید هم چون معتقد بوده اند اگر کسی با سواد باشد می تواند کلمات راحتی اگر نقطه کم داشته یا بی نقطه باشد، بخواند و نباید به اصطلاح ملانقطی بود؛ حروف ابجد را بی نقطه می نوشته اند. به این جهت است که می بینیم مراغی در همجا حروف نماینده نغمات و ابعاد را بی نقطه نوشته است مثلاً ز را ر نوشته یا برای جلوگیری از اشتباه جیم با حاء دومی را به صورت ح واولی را به نقطه و به شکل حاء اول یعنی ح نشان داده است.

صفحه ۲۴ سطر ۶ حذف فعل حذف فعل به قرینه که ظاهراً از دوره غزنوی به بعد در نثر فارسی رایج شده است در متون قدیم اغلب با حفظ بلاغت صورت می گرفته است و می توان نمونه های خوب آنرا در تاریخ بیهقی و کلیله و دمنه و کشف المحجوب هجویری ملاحظه کرد (سبک شناسی بهار چاپ پرستوج ۲ صفحه ۷۴ و ۱۹۴ و ۲۸۵). در اینجا حذف است را می توان حمل به وجود قرینه در نبوده است کرد ولی در مواردی هم می بینیم که بدون قرینه فعل به صورت ناقص ذکر شده است

مثل چنین گفته در سطر ۹ صفحه ۲۷ که آن را می‌توان نمونه‌ای از افعال وصفی در حالت خبری و به عنوان ماضی نقلی دانست. ر. ک. ایضاً سبک شناسی ج ۲ ص ۳۱۲.

صفحه ۲۴ سطر ۹ صاعده و هابطه چنان که توضیح داده شده است دو اصطلاح برای بالا و پایین بودن صدا و معادل برشو و فروشو در موسیقی جدید است. ظاهراً در اینجا عبارت اغتشاشی دارد زیرا در باره آلات دوات النفخ (= بادی) است و سخن از وتر موردی ندارد البته ممکن است آن را به عنوان معترضه تلقی و به این شکل توجیه کرد که مراغی خواسته است وتر یعنی سیم را با لوله صوتی در این بابت مقایسه کند ولی از عبارت مقاصد الالحان: «سعت ثقب از اسباب نقل است آن در حالی بود که نغمات صاعده باشند اعنی منتقل از احد به اقل زیرا که مقدار آلت زیاد می‌شود اما» (چاپ دوم ص ۱۳) استنباط می‌شود که عبارت جامع الالحان به این صورت خالی از ابهام نیست.

صفحه ۲۵ سطر ۱۰ دقیق به معنی نازك (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۱۵۴۳) و رقیق به معنی باریك و نازك است (ایضاً ص ۱۶۹۹) بنابراین در اینجا چون صفت کاسات باید باشد دقیق مناسب‌تر به نظر می‌رسد.

صفحه ۲۵ سطر ۱۲ حدث و ثقل حدث در عربی به معنی تیزی و ثقل ضد خفت (منتهی الارب) یا سنگینی (المنجد) است. ولی در موسیقی قدیم به مفهوم زیری و بمی صدا بوده است یعنی ثقیل معادل loud و حاد برابر aigu می‌شود. در عین حال مراغی دولفت بم و زیر (که عوام زیل می‌گویند) را نیز به کار برده است ولی لغات هم خانواده ثقیل و حاد نظیر ثقال و حواد جمع ثقیل و حاد و اثقل واحد (اقل تفضیل) و حتی به صورت جمع حادات در جامع الالحان و مقاصد الالحان زیاد است.

صفحه ۲۵ سطر ماقبل آخر زیر صفحه مسعود غلط چاپی و مسعود صحیح است.

صفحه ۲۶ سطر ۱ مطرد نیست یعنی کلی نیست یا عمومیت ندارد (توضیح داده شد).

صفحه ۲۷ باب ثانی این باب جامع الالخان را می‌توان یکی از مهم ترین قسمتهای این کتاب و از مباحث اصلی و بنیادی موسیقی قدیم ایران به شمار آورد. واژه دستان مرکب از دست یا پسوند نسبت یا اتصاف (ان) مترادف یا پرده و شد عربی و معادل Position در موسیقی جدید است و به محل گذاشتن انگشت روی دسته ساز یا نقطه‌ای از وتر یا سیم که نغمه (نت) معینی را تولید کند، اطلاق می‌شده است. درین آلات الحان یا سازها instruments سازهای زهی یا رشته‌ای که قدما به آنها آلات دوات الاوتار می‌گفته‌اند اهمیت بیشتری داشته‌اند یعنی ظاهراً از لحاظ تولید نغمات موسیقی کاملتر و برای نوازندگی مناسب‌تر بوده‌اند. در این نوع سازها جزء تقسیم ناپذیر یا واحد تقسیم یک وتر (وتر واحد) بوده است و طبعاً پرده بندی یا بقول مراغی «تقسیم دساتین» در آنها مبتنی بر یک سیم یا وتر واحد می‌شده است. تقسیم بندی وتر یا تقسیم دساتین در عین حال که تابع محاسبات دقیق و مشخص بوده، به سلیقه و ذوق موسیقی دانها مربوط می‌شده است به این جهت می‌بینیم که مراغی در این باب از کتاب خود و در طی سه فصل آن سه طریقه برای تقسیم دساتین ذکر کرده است. از این سه طریقه، طریقه اول و دوم که موضوع فصل اول و دوم باب ثانی را تشکیل می‌دهد از ارموی و قطب الدین شیرازی است ولی طریقه سوم به طوری که از مقاصد الالخان برمی‌آید، جزو ابتکارات مراغی محسوب می‌شود. قبل از شرح تقسیم بندی دساتین باید توجه داشت که قدما به دو انتها یا دوسر وتر (سیم) انف و مشط می‌گفته‌اند که انف در طرف بالا دسته یا بم (اقل) و مشط سمت پایین

دسته یا زیر (احد) قرار داشته است. از لحاظ لغوی انف و مشط عربی به ترتیب به دماغ (بینی) و شانه ترجمه می‌شود و اطلاق آن به طرف بالا دسته و پایین دسته‌ساز ممکن است مربوط به شباهت شکل ظاهری دماغه پنجه و خرك یا شیطانك ساز به دماغ و شانه باشد.

شکل تقسیم دساتین یا تقسیم بندی و ترواحد (يك سیم) که با اندك اختلافی در مقاصد الالحن (چاپ دوم ص ۱۷) دیده می‌شود، نشان می‌دهد که برای مشخص کردن پرده‌ها (دساتین) یا محل انگشتها از حروف ابجد استفاده می‌کرده و آنها را بدون نقطه و به ندرت منقوط می‌نوشته‌اند.

وتر به صورت خط مستقیمی نمایش داده می‌شده و دو حرف ا (الف) و م در دو انتهای آن به ترتیب نمودار انف در طرف اقل (بالا دسته) و م در سمت احد (پایین دسته) بوده است.

نغمات هفده گانه اصلی عبارت بوده‌اند از: ب، ج (که بی نقطه و به شکل ح نوشته شده)، د، ه، و، ز (ایضاً به شکل ر)، ح، ط، ی، یا، یب، یج، ید، یه، یو، یز، یح (همگی بی نقطه) و تشکیل يك او کتا و یا او کتاو اول را می‌داده‌اند یعنی یح همان صدای ا را داشته است که ا به تعبیر دیگر مطلق یعنی دست باز (یا در تداول و زبان مکالمه دسواز) و یح ذی الککل نامیده می‌شده و وجه تسمیه آن به قول مراغی اشتمال بر مجموع نغمات هفده گانه بوده است. ذی الککل مرتین یعنی او کتاو دوم شامل: یح، یط، ک، کا، کب، کج، کد، کو، کز، کح، کط، ل، لا، لب، لج، لد، لو یا هفده نغمه و دستان بعدی می‌شده است که هریک متناظر با یکی از نغمات او کتاو اول بوده است مثلاً ا بایح وب با یط الی آخر و می‌توان همگی آنها را در صفحه ۲۸ ملاحظه کرد. تعیین محل این نغمات بر روی و ترو به قول مراغی سواعد آلات یعنی دسته‌های سازها نیاز به محاسبه عددی داشته و چنان که در سه فصل این باب در جامع الالحن می‌بینیم به صورتهای مختلف انجام می‌گرفته است. در طریقه اول یا طریقه صاحب ادوار (ارموی) و تر ا م به دو قسمت مساوی تقسیم می‌شود و نقطه

یح نمودار اوکتاو اول در وسط و ترقراری گیرد . سپس یح م یعنی نیمه دوم و تر به نوبه خود نصف می شود و در وسط آن له قرار می گیرد و بدین ترتیب دواکتاو یکی از ا تا یح و دیگری از یح تا له بدست می آید. هر يك از نغمات هفده گانه اصلی به نسبت معینی در اوکتاو اول یعنی ا یح قرار دارند و نظایر آنها بهمان نسبت در اوکتاو دوم یا یح له وجود دارد که می توان به صورت زیر خلاصه کرد :

$$ا م = \frac{1}{4} یح$$

$$ا م = \frac{1}{4} ح$$

$$ح م = \frac{1}{4} یه$$

$$ا م = \frac{1}{4} د$$

$$د م = \frac{1}{4} ز$$

$$ح م = \frac{1}{4} ه$$

$$ه م = \frac{1}{4} ب$$

$$ب م = \frac{1}{4} یب$$

$$ب م = \frac{1}{4} ط$$

$$م ط = \frac{1}{4} یو$$

$$م یو = \frac{1}{4} و$$

$$و م = \frac{1}{4} ج$$

$$ج م = \frac{1}{4} ی$$

$$ی م = \frac{1}{4} یز$$

$$و م = \frac{1}{4} یج$$

$$د م = \frac{1}{4} ید$$

در طریقه دوم - موضوع فصل ثانی- بر مبنای طریقه اول یا طریقه ارموی تمام

وتر ۱ ۲۵۶ جزء فرض می شود زیرا بنا به شرحی که مراغی داده است وتر ۱ م معادل $\frac{۲}{۴}$ ۱۰ قسمت است و هر قسمت آن ۲۴ جزء دارد بنابراین :

$۲۴ \times \frac{۲}{۴} = ۲۴ \times \frac{۲۴}{۴} = ۸ \times ۳۲ = ۲۵۶$
 به آسانی محاسبه می شود به عنوان مثال ح م چون ثلثه ارباع وتر است یعنی $\frac{۳}{۴}$ ۱ م پس $۱۹۲ = ۲۵۶ \times \frac{۳}{۴}$ ح م و قس علی ذلك. اما این طریقه به عقیده مراغی وافی به مقصود نیست و در محاسبه اغلب اعداد کسری به دست می آید و یا چنان که مراغی گفته است دستان ج را نمی توان محاسبه و مشخص کرد به این جهت مراغی در فصل ثالث طریقه دیگری را ارائه می دهد که در آن وتر ۱ م به ۲۵۶×۲۵۶ یعنی ۶۵۵۳۶ جزء تقسیم می شود و در نتیجه دستانها با دقت بیشتر و تقریب کمتری محاسبه می شوند مثلاً اب که بنا بر طریقه قبلی $\frac{۱۳}{۲۵۶}$ وتر بود در این طریقه و با مقیاس جدید ۶۵۵۳۶ عبارت می شود از $۳۳۲۸ = ۱۳ \times ۲۵۶$ و در نتیجه :

$$۶۶۲۰۸ = ۳۳۲۸ - ۶۵۵۳۶ = \text{ب م باشد.}$$

برای اطلاع از اعداد اجزاء و تر و نغمات سی و چهار گانه دو اوکتا و ابع و بح له می توان به جدول صفحه ۲۷ و ۲۸ مراجعه کرد و چون نظیر آن در مقاصد الالحان وجود دارد (چاپ دوم صفحه ۱۹ و ۲۰) خوانندگان علاقه مند می توانند برای اطلاع بیشتر از چگونگی محاسبه و اغلاط جدول به تعلیقات آن کتاب (صفحه ۱۷۵ تا ۱۷۹ چاپ دوم) مراجعه کنند. فقط باید توجه داشت که در صفحه ۳۷ و ۳۸ دو جدول بر عکس چاپ شده یعنی جدول صفحه ۳۸ چایی متعلق به صفحه ۱۴ نسخه خطی، باید در صفحه ۳۷ و جدول صفحه ۳۸ یا صفحه ۱۵ نسخه خطی، در صفحه ۳۸ قرار بگیرد.

در پایان به مناسبت توضیح مربوط به یادداشت ۶ زیر صفحه ۳۶ مناسب می داند شرحی را که یکی از دارندگان یا خوانندگان نسخه جامع الالحان نور عثمانیه در هامش صفحه در مورد محاسبه (ب م) نوشته است نقل کند : « ثمن آن سی و دو است و ربع ثمن آن هشت عدد است و خمسة اثمان ربع ثمن پنج عدد است مثلاً اگر از ۲۵۶ سیزده عدد را طرح کنیم مقدار بعد بقیث آنک باقی ماند ۲۳۳ می شود و

این مقدار ب م باشد. صح «منظور این بوده است که: $\frac{۲۵۶}{۸} = ۳۲$ و ربع ثمن یا $\frac{۱}{۳۲}$ آن ۸ می شود :

$$\frac{۲۵۶}{۳۲} = ۸ \text{ و خمسة اثمان یا } \frac{۵}{۸} \cdot \text{ربع ثمن می شود } ۵$$

$$\frac{۵}{۸} \times ۸ = ۵ \text{ و چون طرح یعنی تفريق یا کنار گذاشتن}$$

$$۲۴۳ - ۱۳ = ۲۵۶ \text{ ب م}$$

و در همین صفحه از نسخه نور عثمانیه یاد داشت دیگری به این شرح نوشته شده است: «که ربع ثمن و خمسة اثمان ربع ثمن است یعنی عدد را که از مقدار ب م که ۲۴۳ است طرح کنیم و بر نهایت آن یج نشان کنیم . صح». یعنی:

$$۲۴۳ - ۱۳ = ۲۳۰ \text{ یج}$$

صفحه ۳۷ و ۲۸ (سطر ۹ تا ۱۹) آنچه مراعی از ادوار ارموی نقل کرده است از نسخه دانشکده الهیات مشهد نقل می شود:

الذاتین هی علامات توضع علی سواعد الآلات ذوات الاوتار لیستدل بها علی مخارج النغم من اجزاء الوتر والنغمات التي عليها مدار الالحن سبعة عشر نغمة موجودة فی وتر واحد. فلنقسم وتر ام بقسمین متساویین علی نقطة و نعلم علیها یح ولیکن جانب المشط م وجانب الانف ا . ثم نقسم الوتر ثلثة اقسام و نعلم علی نهاية القسم الاول منه یا، و هو القسم الواقع فی الطرف الاقل. ثم نقسم الوتر اربعة اقسام و نعلم علی نهاية القسم الاول منه ح . ثم نقسم ح م اربعة اقسام و نعلم علی نهاية القسم الاول منه یه. ثم نقسم الوتر تسعة اقسام و نعلم علی نهاية القسم الاول منه د. ثم نقسم دم تسعة اقسام و نعلم علی نهاية القسم الاول منه ز. ثم نقسم ح م ثمانية اقسام ونضيف الی الاقسام قسماً آخر من جانب الثقل و نعلم علی نهایت ه . ثم نقسم ه م ثمانية اقسام ونضيف الیه ایضاً من جانب الثقل قسماً آخر و نعلم علی نهایت ب . ثم نقسم ب م ثلثة اقسام و نعلم علی نهاية القسم الاول منه یب. ثم نقسم ب م اربعة اقسام و نعلم

على نهاية القسم الاول منه ط . ثم نقسم ط م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه يو . ثم نقسم يوم بقسمين متساويين و نضيف اليهما قسماً آخر مساوياً لاحد القسمين من جانب الثقل و نعلم على نهايته و . ثم نقسم و م ثمانية اقسام و نضيف الى الاقسام قسماً آخر و نعلم على نهايته ج . ثم نقسم ج م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه ي . ثم نقسم ي م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه يو . ثم نقسم دم اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه يج . ثم نقسم د م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه يد . فهذه امكنة الدساتين با سرها .»

اغلاط چاپی

صفحة ۲۸	سطر ۲	موجوده	موجودة
«	۸	لا	ز
«	۹	ثمانية اوتار	ثمانية اقسام
«	۱۸	امكنه	امكنة

صفحة ۲۸ سطر ۱۸ اسر به فتح اول و سکون دوم : جميع (المنجد)

صفحة ۳۲ نظير اين شکل تقسيم وتر با بعضی اختلافات در مقاصد الالحيان (چاپ دوم ص ۱۷) وجود دارد. ضمناً در آخر طرف پايين نب صحيح است نه يب.

صفحة ۳۴ سطر ۵ دليل مراغی در ترجيح طريقة اخير اين است كه در دو طريقة قبلى (موضوع فصل اول و دوم) پرده ج يا مجنب مشخص نمى شود و لذا بايد به شكلى وتر را تقسيم كرد كه قسمتهاى كوچك يا اجزاء صفارش معلوم شود و طبيعى است وقتى وترى (سيم) را به جاي ۲۵۶ قسمت به ۶۵۵۳۶ يا مجذور ۲۵۶ تقسيم كنند تقسيم بندي دقيق تر و نسبتها كوچكتر مى شود.

صفحه ۳۶ سطر ۷ و ۸ طرح کنیم طرح در عربی از مصادر باب منع و به معنی ییوگندن است (مصادر روزنی ج (ص ۲۵۵) که در فارسی از باب توسع در معنی معانی مختلفی نظیر انداختن و دور کردن و بیرون انداختن دارد (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۲۱۹). در حساب اصطلاحی شده است برای خارج کردن چندبار عدد معینی از يك عدد بزرگ مثلاً اگر ۲۴ را ۵ بار چهارچهار طرح کنیم ۴ باقی می‌ماند (ایضاً) و برای امتحان ضرب هم در قدیم نه نه طرح می‌کردند. در نظر مراغی طرح معنی تفریق یا کسر کردن داشته است زیرا وقتی می‌گوید «بس طرح کنیم از وتر ۱ م که ۲۵۶ است ربع ثمن آن و خمسة اثمان ربع ثمن آن» منظورش این است که ربع ثمن یعنی $\frac{1}{4}$ را از ۲۵۶ خارج کنیم و سپس $\frac{5}{8}$ آن را نیز کسر کنیم و این به شرحی که قبلاً توضیح داده شد عبارت می‌شود از ۸ و ۵ یعنی ۱۳.

صفحه ۴۱ باب ثالث قبل از توضیح در باره مطالب این باب مقایسه‌ای بین موسیقی قدیم و جدید لازم به نظر می‌رسد: نغمه و بعد را می‌توان معادل Note و intervalle گرفت با این تفاوت که Note در موسیقی جدید معرف تعداد ارتعاش صداست که بر حسب تعداد در ثانیه و در فیزیک جدید بر حسب واحد بین‌المللی ساوار Savart مشخص می‌شود در صورتی که در موسیقی قدیم همان‌طور که در جامع‌الالحان دیده می‌شود از روی محل وتر (سیم) معین می‌شود مثل نغمه ح چون در $\frac{1}{4}$ وتر قرار دارد مقدارش بر اساس طریقهٔ ارموی $64 = \frac{1}{4} \times 256$ است. نظیر همین اختلاف بین بعد قدیم و نسبت جدید وجود دارد به این صورت که intervalle نسبت دو ارتعاش است که طبعاً کسر ساده‌ای می‌شود و لسی بعد بنا بر تعریف مراغی «مجموع نغمین» است. به عبارت دیگر قدما بعد را فاصله بین دو نغمه می‌دانسته و کسر حاصل از سنجش مقادیر آنها را نسبت می‌گفته‌اند مثلاً ۱ (دست باز) و یح (اوکتاو) به نسبت ۲ و ۱ یا $\frac{2}{1}$ بوده است زیرا اگر تمام وتر را واحد فرض کنند یح که در نیمه وتر قرار دارد $\frac{1}{2}$ می‌شود. بدین ترتیب هر بعدی

دو عدد یا دو طرف دارد که به آن حاشیه می گفته اند. (و به هر دو: حاشیتین) و کوچکتر در طرف اثقل حاشیه صغری و بزرگتر حاشیه کبری در طرف احد نامیده می شده است. به عنوان مثال یح چون در نصف و ترواقع شده است حاشیه کبری آن ۲ برابر (ضعف) حاشیه صغری است ۱ و ۲ و چون به قول مراغی ۱ م مثل و ثلث یعنی $\frac{2}{3}$ ح م است حاشیه عظمی و صغری آن به ترتیب ۳ و ۴ و لذا دو نغمه ۱ و ح به نسبت ۳ و ۴ خواهد بود. در فصل اول از این باب (ص ۴۱) مراغی تعریف بعد را به صورت: «البعء هو مجموع نغمتین مختلفتین فی الحدة والثقل» نقل کرده است. این تعریف عیناً در الادوار ارموی دیده می شود (نسخه دانشکده الهیات مشهد، الفصل الثالث فی نسبة الابعاد) و شاید چون از تعاریف عام و مشهور موسیقی بوده مراغی ذکر قدما را کافی دانسته است. ابعاد به طور کلی به دودسته متفق یا خوش آیند و متنافر یا ناخوش آیند (مکروه) تقسیم می شوند و ابعاد متفق به نوبه خود می توانند اعلی، اوسط و ادنی باشند.

اعلی به بعدی اطلاق می شود که دو نغمه (نغمتین) آن به نسبت ۱ و ۲ باشد یعنی طرف اثقلش دو برابر (ضعف) طرف احد مثل ۱ و یح. مراغی این بعد را که ذی الککل (در ادوار: البعد الذی بالککل) نامیده می شود (اوکتاو) اشرف ابعاد و وجه تسمیه اش را اشتمال بر کلیه نغمات هفده گانه موسیقی می داند (ص ۴۳). اوسط شامل دو بعد به نام ذی الخمس و ذی الاربع (در ادوار: البعد الذی بالخمس و البعد الذی بالاربع) مثل ۱ و ۲، ۱ و ح است که به ترتیب در حاشیه آنها به نسبت ۲ و ۳، ۳ و ۴ خواهد بود (ص ۴۴). وجه تسمیه این دو بعد به این صورت توجیه شده که از ذی الخمس ۵ نغمه ملایم استخراج می شود و از ذی الاربع ۴ نغمه طبیعی استخراج می توان کرد. بالاخره ادنی عبارت از سه بعد است که ابعاد کوچکتری (ابعاد صغری) دارد و به آنها ابعاد ثلثه لحنیه می گویند. این سه بعد به نوبه خود اعظم و اوسط و اصغر دارند: اعظم آنها بعد طینی است مثل ۱ و د به نسبت ۹ و ۸ و اوسط به نسبت ۱۰ و ۹ تقریباً (بابه قول ارموی ۱۶ و ۱۵ تقریباً) مثل ۱ و ج به نام مجنب در عود که قدما برای آن اسم مخصوصی معین نکرده بوده اند.

صفحه ۴۸ سطر ۵ در مورد این سه بعد قبلا توضیح داده شده است و با مراجعه به جدول صفحه ۲۹ و شکل صفحه ۳۲ و ۵۱ مطلب به خوبی روشن می شود. در تقسیم وتر دیدیم که از ا تا یح او کتاو اول و از یح تا له او کتاو دوم است و در نتیجه نغمات یا پرده های متناظر مثل هم خواهند بود به عبارت دیگر ذی الکل یح یا ذی الکل مرتین له همان صدای ا یا دست بازسیم را دارند نهایت ارتفاع یا به قول مراغی حدت آنها دوبرابر یکدیگر است.

همچنین ذی الاربیع ح در او کتاو اول با نظیرش که در او کتاو دوم موسوم به ذی الکل والاربیع یا ذی الخمس او کتاو اول یا با او کتاو دوم کح که ذی الکل والخمس نام دارد هم صداست.

صفحه ۴۹ سطر ۵ مایلی آنچه نزدیک است. المنجد: مایلیه ای یقار به

- سطر ۱۱ بعد ذی خمس نادرست و بعد ذی الخمس درست است.

- سطر ۱۴ ذی الکلات جمع ذی الکل و به معنی او کتاوهاست. جمعهای به (ات) مانند شعبات و نغمات و اصطخابات و مشابهات و مخالفات در جامع الاحان زیاد است و حتی کلمات فارسی مختوم به هاء مثل چهارگاه و آوازه را مراغی به قیاس جمع مونث عربی به (ات) جمع بسته است. منظور از ذی الکلات یا ذی الکلهای نغماتی است که نسبت آنها مثل ذی الکل و دارای دو حاشیه ۲ و ۱ باشد.

صفحه ۵۰ سطر ۶ بعد ارخا درباره ارخا که قبلا در صفحه ۲۳ آمده بود توضیح داده شده است. ارخاء مصدر باب افعال و به معنی فرو گذاشتن یا فرو گذاشتن پرده است (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۱۰۱ بر حسب اختلاف نسخ) ولی در اینجا به عنوان اصطلاحی به معنی مالش glisser به کار رفته است. بعد ارخا بنا به تعریف مراغی شامل دو حاشیه ۳۵ و ۳۶ و از لحاظ مقدار در حدود ربع بعد طنینی است. در سطر قبل (سطر ۵) «چند ربع طنینی» بدقیقته تکرار چندانك در سه سطر بعد (سطر ۹) به صورت

چندانك ربع طیننی اصلاح شده است که چندانك را با توجه به رسم الخط مراغی و نظایر آن باید چندان که خوانند . چندان قید مقدار و به عقیده ارباب لغت ترکیبی است از چند و آن اشاره ولی چند را می توان به دو صورت خواند : قید مقدار به معنی مقدار نامعلوم یا با کسر به معنی معادل و به اندازه، کما این که چند ماده پیلی در تاریخ سیستان به معنی به اندازه ماده پیلی است.

رک. فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۱۳۱۵

- سطر ۶ را بعد از خا غلط چاپی و آن را بعد از خا صحیح است

صفحه ۵۱ با القوه و بالاعمال اصطلاح حکمی معروفی است برای آنچه در قوه یا قدرت است و آنچه دارد انجام می گیرد و به مرحله عمل رسیده است .

در اینجا مراغی می خواهد بگوید بر حسب قاعده و نظراً تضعیف و تنصیف تا بی نهایت می تواند ادامه پیدا کند یعنی سیمی را دو برابر یا نصف کنند ولی عملاً تا جایی این کار امکان پذیر است که آن سیم (وتر) بتواند از تراز بالرش داشته باشد .

صفحه ۵۲ سطر ۶ اقتصار : برجیزی فروایستادن (مصادر روزنی ج ۲ ص ۳۶۱) و بسند کردن بدان (تاج المصادر نسخه آستان قدس)

- سطر ۸ نمایند در اینجا به معنی کردن است ولی همان طور که توضیح داده شد در اصل به معنی ارائه و تظاهر بوده است .

- سطر ۱۰

سرخ ایوان ز هول او بپرید مغز ما برد و خلق خود بدرید
(گلستان چاپ بروخیم ص ۶۷)

- سطر ۱۱ این احوص خلیص بن احوص اهل سغد سمرقند که به نفاطی از قبیل بغداد و شام سفر کرد و شهرود را در سال ۳۰۰ یا ۳۰۶ هـ . ق ساخت رک . الموسیقی الکبیر چاپ قاهره صفحه ۱۱۶ تا ۱۱۸ (با شکل شهرود) و تاریخ ادبیات در ایران

دکتر صفا چاپ امیر کبیر ج ۱ ص ۱۷۹ .
در مقاصد الالاحان با خاء است : ابن اخوص

ـ سطر آخری تعدیل تلحین توان کردن یعنی بدون زحمت می توان خواند .

صفحه ۵۳ سطر ۱ خیر الامور اوسطها یا به قول مولوی اوسطها حدیثی است .
در خیر الامور اوسطها مانع آمد ز اختلال اخلاطها

فصل ثانی از باب ثالث موضوع این فصل «اضافت ابعاد» است و مراغی آن را طرف احد (زیر) بعدی را اقل (بم) بعد دیگری ساختن تعریف کرده است . در بین مثالهای متعدد اضافه کردن ابعاد می توان اضافه بعد کل را به بعد کل و ثمن کل به عنوان نمونه ذکر کرد . ابتدا اعداد دو حاشیه این دو بعد را می نویسم تا ۴ و ۳ - ۹ و ۸ بدست آید سپس حاشیه عظمی صغری یعنی ۹ را در صغری عظمی یا ۳ ضرب می کنیم $۹ \times ۳ = ۲۷$ و ۹×۲۷ را وسط قرار می دهیم و حاصل ضرب دو حاشیه بزرگ $۹ \times ۴ = ۳۶$ و دو حاشیه کوچک $۲۴ = ۳ \times ۸$ را طرفین می گذاریم تا اعداد ثلثه یا سه گانه ۳۶ و ۲۷ و ۲۴ بدست آید .

صفحه ۵۴ سطر هفتم آخر جای سفید در نسخه ظاهرأ باید کتب باشد زیرا مثل ه که در ربع و تر قرار دارد و نغمه چهارم محسوب ، می شود کتب هم نغمه چهارم در او کنا و دوم است .

صفحه ۵۷ فصل ثالث از باب ثالث فصل که در لغت به معنی «جدا واکردن» مصادر زوزنی ج ۱ ص ۱۵۴) است در موسیقی قدیم بنابر تعریف مراغی عکس اضافه و عبارت از آوردن نغمه ای در طرفین بعد مفروضی است به عنوان مثال برای فصل بعد کل و ثمن کل $(۱ + \frac{۱}{۸} = \frac{۹}{۸})$ از بعد کل و نصف کل $(\frac{۱}{۲} + \frac{۱}{۸} = \frac{۵}{۸})$ ابتدا حاشیه های این دو بعد یعنی ۹ ، ۸ ، ۳ ، ۲ را می نویسد آن گاه حاصل ضرب $۹ \times ۲ = ۱۸$ را واسطه قرار می دهند و طرفین مطلوب را از ضرب $۲۴ = ۸ \times ۳$ و $۱۶ = ۲ \times ۸$ بدست می آورند

تا نتیجه چنین شود:

$$۲۴، ۱۸، ۱۶$$

صفحه ۵۸ فصل رابع از باب ثالث تنصیف به معنی «بدو نیم کردن» (مصادر روزنی ج ۲ ص ۱۹۲) در موسیقی قدیم عبارت بوده است از بعدی را به دونیمه مساوی کردن. ازدو مثالی که مراغی برای تنصیف ابعاد ذکر کرده یکی تنصیف بعد ذی‌الاربیع یا ۴ است که ابتدا حاشیتین (دو حاشیه) یعنی ۴ و ۳ را مضاعف یا دو برابر کرده است تا ۸ و ۶ بدست آید بعد نصف فصل اعظم $۱ = \frac{۸-۶}{۲}$ را بر اصغر یعنی ۶ باید افزود $۶ + ۱ = ۷$ تا نتیجه به صورت ۶، ۷، ۸ حاصل شود.

صفحه ۵۹ سطر ماقبل آخر سمی به فتح اول و میم مشدد یعنی هم نام (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۱۹۲۳).

صفحه ۶۱ فصل خامس از باب ثالث اصطلاح متنافر و ملایم بنا بر تعریفی که مراغی در این فصل کرده به صداهای ناخوش آیند یا مکروه و خوش آیند اطلاق می شده است. از جمله «نغمات متنافر» می توان بعد بقیه را نام برد که چون بقول مراغی فی نفسه متنافر است اگر دو یا سه بعد بقیه پشت سر هم بیاید یا در ساز بزنند متنافر خواهد بود ولی در صورتی که با ابعاد ملایم مخلوط و به تعبیر مراغی ممزوج شود تنافرش ظاهر نمی شود. علت متنافر بودن بعد بقیه، داشتن نسبت کسری است و این مطلب از آن جهت جالب توجه است که تحقیقات جدید نشان می دهد بعد یا فاصله در اثر فیزیولوژیکی صدا دخالت تامه دارد و هر قدر نسبت عددی ساده تری بین اصوات وجود داشته باشد به گوش خوش آیندتر می آید به عبارت دیگر فرقی اساسی بین اصوات موسیقی و غیر موسیقی bruit همین مطلب است.

رک. le son élémentaire de physique

تألیف A. Turpain چاپ پاریس ج ۲ فصل ۲ ص ۲۵۶ و مقاصد الاحیان

چاپ دوم «تعلیقات» صفحه ۱۵۵ و ۱۵۶ و الأدوار نسخه دانشگاه الهیات مشهد
الفصل الرابع فی الاسباب الموجبة للتأفر

صفحة ۶۱ ابعاد ثلثة لحنیه ابعاد ثلثة لحنیه که مکرر مراغی از آنها اسم برده
و در فصل اول همین باب بدانها اشاره شده است (صفحة ۴۴ تا ۴۶) عبارت بوده اند
از سه بعد طینی و مجنب و بقیه (یا: فضل). اساساً قدما اصوات خوش آیند یا
موزیکال را منحصر به سه قسم اعلی و اوسط و ادنی می دانسته اند که قسم ادنی
می دانسته اند که قسم ادنی شامل سه بعد به نسبت $\frac{1}{8}$ و $\frac{1}{4}$ و $\frac{3}{8}$ (یا بقول ارموی
 $\frac{1}{16}$) بوده و به علت داشتن نسبتی کوچکتر از سایر ابعاد به اسم ابعاد صغری نیز
نامیده می شده است.

صفحة ۶۲ سطر ۱۱ عمل اصطلاحی است برای نوعی از تصنیف با ابیات
پارسی رك . مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۰۶ .

صفحة ۶۳ سطر ۶ حسن لطف باز مینه مطلب خالی از تناسب نیست زیرا می توان
عبارت را به این صورت معنی کرد که اگر کسی در موسیقی بصیر و صاحب ذوق و
ابتکار باشد می تواند دایره ای را که از عوامل تنافر یا ناخوش آیندی چیزی داشته
باشد طوری اجرا کند که به گوش ملایم یا ناخوش آیند شود ولی چون در چند مورد
جس لطیف (یعنی مالش مختصر روی سیم یا دسته ساز) در جامع الالحان تکرار شده
و جس به دلیل آمدن در الأدوار ارموی از جمله در عبارت « فانا تجس مطلق الاعلی
اورابع » (الفصل الثامن نسخه دانشگاه الهیات مشهد) ظاهراً اصطلاح متداولی بوده
است می توان به احتمال ضعیف گفت در اینجا نیز باید جس لطیف باشد نه حسن لطف
یا به حسن لطف.

صفحة ۶۴ سطر ۹ عماد الدین عبدالملک سمرقندی در آثار دوره تیموری و
کتابی نظیر روضات الجنات اسفزاری ذکری از این سمرقندی نشده است ولی از

فحوای نوشته مراغی معلوم می‌شود از رجال مشخص و بزرگان اهل ادب آندروزگار بوده است. مراغی قضیه ساختن تصنیف را در مقاصد الالحان (چاپ دوم ص ۲۵) نقل کرده است و چون رحمه الله دارد اگر به دلیل اضافه کردن به متن کتاب کس دیگری آن را ننوشته باشد معلوم می‌شود عمادالدین سمرقندی در رمضان سال ۸۲۱ با تاریخ تحریر نسخه مقاصد الالحان، در قید حیات نبوده است. ظاهراً غزل سمرقندی مفصل تر بوده است زیرا بیت سوم آن در مقاصد الالحان فرق دارد و چنین پیدا است که مراغی از آن غزل در دو کتاب خود منتخبی را آورده است. در اول مصراع دوم بیت دوم یا به غلط تا چاپ شده است و صورت صحیح این مصراع همان طور که در مقاصد الالحان (ص ۲۵) آمده به این شکل خواهد بود:

ما گم نمی کنیم در این کوی راه را

صفحه ۶۵ باب رابع

این باب را باید یکی از علمی ترین بخشهای جامع الالحان تلقی کرد مخصوصاً بحث مربوط به جنس tetra corde و دسته بندی یا نسام گذاری اجناس که در آن با دقت زیاد طرح شده از لحاظ موسیقی قدیم اهمیت خاصی دارد و اگر در نظر بیاوریم که این موضوع در کتابهای موسیقی دانان بزرگ قبل از او از قبیل موسیقی کبیر و شفاء و ادوار به صورت مندمج و مختصر برگزار شده است به ارزش کار او بهتر پی می‌بریم. خلاصه مندرجات این باب را مراغی در مقاصد الالحان آورده است بنابراین می‌توان از آن کتاب به نوبه خود (چاپ دوم صفحه ۱۲۱ تا ۱۲۳) برای روشن تر شدن این بحث و مقایسه با جامع الالحان، بهره گرفت.

به عنوان مقدمه باید به این نکته توجه داشت که فاصله $\frac{4}{3}$ که قدما به آن ذی - الاربع یا ذوالاربع می‌گفته‌اند در موسیقی قدیم اهمیت زیادی داشته و قدما عقیده داشته‌اند که صدای انسان بدون زحمت قادر به طی آن است به این جهت این فاصله که در فارسی دانگ نام داشته پایه تقسیمات موسیقی قدیم را تشکیل می‌داده و در تمام گامهای موسیقی دخیل بوده است به عبارت دیگر گام موسیقی در قدیم يك او کتاو

کامل یعنی ۸ نت متوالی یا ۷ فاصله بود فقط از چهارصدای متوالی یا سه فاصله که قدما بعد می گفتند، تشکیل می شد یعنی اگر با موسیقی امروز مقایسه کنیم مثلاً از do تا fa بود. گاه دو یا چند ذی الاربع به طور متصل یا منفصل یعنی پیوسته یا ناپیوسته بهم می پیوست و تشکیل مجموعه ای می داد که قدما به آن جنس *tetracorde* می-گفتند و همین انواع مجموعه ذی الاربعها یا اجناس مذکور در کتاب مراعی است که امروز دستگاه نامیده می شود. علاقه مندان برای اطلاع بیشتری توانند به تعلیقات مقاصد الالحان (چاپ دوم صفحه ۲۰۰ و ۲۰۱) مراجعه کنند ولی باید توجه داشته باشند که واژه جنس غیر از این معنی اصطلاحی به مفهوم لغوی خود یعنی معادل *genre* یا *scale* می تواند باشد و نباید این دورا با هم خلط کرد. باری به عقیده مراعی در بین انواع مختلف و متعدد تقسیمات ذی الاربع فقط هفت قسم که جنس یا بحر نامیده می شود ملایم (خوش آیند به گوش) است و از آنها دو جنس *lin modéré* و قوی *diatonique* را ذکر می کند. در جنس *lin* یکی از سه بعد بزرگتر از مجموع دو بعد دیگر است و شامل سه قسم به اسامی *rasme enharmonique* و ناظم و ملون یا لونی *chromatique* می شود. مراعی درباره وجه تسمیه این اجناس توضیحی نداده است ولی با استفاده از دره التاج می توان دانست تأثیر *راسم* مانند «رسم نقاش در تصویر» است و ناظم شبیه نقشی است که «به نظام صورت گرفته» باشد و بالاخره لونی یا ملون به رنگ آمیزی تصاویر نقاشی شباهت دارد (دره التاج چاپ وزارت فرهنگ سابق، فن چهارم صفحه ۵۲ و ۵۳). از طرف دیگر *lin* بر حسب طرز قرار گرفتن اعدادش می تواند ۶ صنف داشته باشد: غیر منظم که اعظم یا عدد بزرگتر در وسط واقع شده است و منتظم یا صنفی که در آن اعظم در وسط نباشد. منتظم به سهم خود به منتظم متتالی و غیر متتالی تقسیم می شود و مراعی به عنوان جلوگیری از تطویل کتاب» به این بحث خاتمه می بخشد.

جدولی که با عنوان اصناف سته جنس *راسم* در جامع الالحان دیده می شود (ص ۶۷) احتمال دارد به دلیل اشاره مراعی به «بريك صفحه» نهادن در شرفیه ممکن

است از آن اقتباس شده باشد ولی وجود شبهه آن در موسیقی کبیر فارابی می تواند قرینهای برای استفاده ارموی به نوبه خود از کتاب فارابی باشد .

در ابتدای این فصل (ص ۶۶) مراغی به نقل از صاحب شرفیه یعنی ارموی بدون هیچ توضیحی تعداد اصناف جنس را ۱۱۱ ذکر کرده است ولی با مراجعه به دره - التاج قطب الدین شیرازی معلوم می شود اجناس به طور کلی چنان که اشاره شد به لین و قوی تقسیم می شوند ولین به نوبه خود به راسم و ناظم و ملون و یالونی قابل تقسیم است و در ضمن هر کدام از آنها ممکن است اشد و اضعف داشته باشد که در نتیجه تعداد آنها به ۳۶ می رسد . اما قوی ۴ قسم دارد: غیر متصل و ذوالضعیف و متصل و منفصل که آنها نیز اقسامی دارند. غیر متصل دارای ۳ قسم اضعف و معتدل و اشد است که هر کدام ۲ قسم و هر قسمی ۶ صنف یعنی رویهم ۳۶ صنف دارد . ذوالضعیف مشتمل بر ۳ قسم و هر قسم ۳ صنف یا در کل ۹ صنف است . متصل شامل ۳ قسم و هر یک ۶ صنف و در جمع ۱۸ صنف می باشد و بالاخره منفصل از ۲ قسم و هر قسمی ۶ صنف که جمعا ۱۲ صنف می شود، تشکیل یافته است. بنابراین می توان اصناف مذکور را به این صورت خلاصه کرد :

لین	۳۶	}	قوی
غیر متصل	۳۶		
ذوالضعیف	۹		
متصل	۱۸		
منفصل	۱۲		
مجموع	۱۱۱		

صفحه ۶۵ سطر ۸ فوقی: پرهیز کردن (منتهی الارب)

- سطر ۹ بعد یقیه غلط چاپ شده و صحیح آن بعد بقیه است

صفحه ۶۶ سطر ۵ جسم غلط و جنس صحیح است.

- سطر ۱۳ متوالی در موسیقی کبیر نیز آمده است (چاپ قاهره ص ۹۳۱)

و به معنی بیایی است. تنالت الامور در پی یکدیگر شد (منتهی الارب) .

صفحه ۶۷ سطر ۳ مزو غلط مطبوعه و جزو درست است.

- سطر ۴ فلنضع ظاهراً باید فاصح با صاد باشد زیرا نصع به معنی خالص گردیدن و روشن شدن است (منتهی الارب) .

صفحه ۷۰ سطر ۲ ظاهراً «ضرب کنیم» از قلم افتاده است زیرا به قرنیة جمله‌های مشابه قبلی باید به این صورت باشد: پس ضرب کنیم عظمی عظمی را که ۱۶ است در صغری صغری که ۳۰ است، حاصل شود ۴۸۰. ناگفته نماند به احتمال ضعیف می‌توان حذف «ضرب کنیم» را به علت تکرار متوالی در جمله‌های قبلی محذوف به قرنیة تعبیر کرد.

صفحه ۷۱ سطر ۸ منظور از یادداشت ۵ زیر صفحه این است که در نسخه بعد از ۱۵ واو نبوده است.

صفحه ۷۱ سطر ۱۰ در صغری و عظمی واو زاید چاپ شده است. صغری عظمی به صورت اضافه یعنی با کسره باید خواند.

صفحه ۷۱- سطر ماقبل آخر در اینجا نیز ضرب کنیم از قلم افتاده است نهایت به قرنیة جمله قبلی باید در آخر بیاید: پس عظمی عظمی را که ۱۶ است در صغری صغری که ۳۰ است ضرب کنیم حاصل شود ۴۸۰. و همچنین به علت ناقص بودن جمله بعد از آن نظیر جمله‌ای دیگر باید کلمة سازیم را بعد از واسطه اضافه کرد: و آن را واسطه سازیم.

صفحه ۷۳ فصل ثانی از باب رابع در این فصل نمونه‌ای از دسته‌بندی تألیف

Composition بعد ذی الاربع و ذی الخمس را می توان مشاهده کرد. اقسام ملازم بعد ذی الاربع به طوری که در جدول صفحه ۷۴ ذکر شده عبارت از ۷ قسم است که هر کدام ابعاد و نغماتی دارد. نغمات که با حروف ابجد مشخص شده همانهاست که در ضمن طریقه تقسیم دساتین در باب ثانی (صفحه ۲۷ تا ۲۹) مورد بحث قرار گرفته است و بنابراین نیازی به توضیح مجدد ندارد ولی ابعاد عبارتند از: بقیه و مجنب و طینی که به ترتیب با حروف ب و ج و ط مشخص شده اند و در اصطلاح موسیقی قدیم ابعاد ثلثه لحنیه نامیده می شود. در نغمات قسم اول (سطر ۳ صفحه ۷۴) ز در نسخه عکسی جامع الاالحان نور عثمانیه خط خوردگی دارد و به نظر می رسد که در اول و بوده و بعد ز شده است یا بالعکس و آقای ملاح نیز در یادداشتی نوشته اند «علی القاعده باید نغمه و باشد». دلیل و بودن این است که بعد متناظر آن ط یعنی طینی است و اگر ز یعنی دز بود باید ج (مجنّب) به جای ط نوشته می شد. در هر حال چون در مقاصد الاالحان هم ز بود (چاپ دوم ص ۳۶) از باب رعایت امانت بهمان صورت نقل شد.

صفحه ۷۴ سطر ۴ همان طور که در یادداشت شماره ۱ زیر صفحه توضیح داده شده است ابعاد و نغمات قسم رابع و خامس و سادس که در نسخه نور عثمانیه نانوئیس مانده بود از مقاصد الاالحان (چاپ دوم صفحه ۳۶ و ۳۷) نقل شد ولی باید اضافه کند که آقای ملاح طی یادداشتی چنین نوشته اند:

«علی القاعده باید برین تقدیر باشد.

قسم رابع	ج - ج - ط	۱ - ج - ه - ح
قسم خامس	ج - ط - ج	۱ - ج - ز - ح
قسم سادس	ط - ج - ج	۱ - د - ز - ح

غیر از اختلافات مربوط به ابعاد و نغمات در شیوه نگارش نیز دو نکته جلب نظر می کند یکی این که بین حروف خط فاصله (تیره) گذاشته اند و دیگر این که

جیم را به صورت جیم مفرد ج نوشته اند در صورتی که مراغی همه جا حروف را بدون خط فاصله و جیم را به صورت جیم اول ج ولی بی نقطه نوشته است.

صفحه ۷۴ سطر ۱۰ کلمه چهار قبل از نغمه در چاپ افتاده است و باید به این شکل باشد: سه بعد اند که از چهار نغمه حاصل می شوند.

صفحه ۷۴ سطر ۱۳ باقتین غلط چاپی و صحیح آن باقتین است.

صفحه ۷۵ سطر ۴ جنسی غلط چاپ شده و جنسی صحیح است.

صفحه ۷۶ سطر ۸ ابعاد ثلثه لحنیه یا ابعاد ثلثه که مراغی مکرر بدان اشاره کرده عبارت است از سه بعد: طینی ط (ا د) به نسبت $\frac{۸}{۱۰}$ و منجب ج (ا ج) به نسبت $\frac{۱۰}{۱۲}$ (یا به قول ارموی $\frac{۱۲}{۱۵}$) و بقیه یا فضله ب (ا ب) به نسبت $\frac{۱۲}{۱۹}$ ر.ک. مجله موسیقی ترجمه الادوار ش ۴۷ صفحه ۱۲ و ۱۳.

صفحه ۸۲ سطر ۱۰ نب در چاپ تکرار شده است و عبارت به این شکل باید باشد:
آن بود که نسب شریفه در آن زیادت بر پنج نباشد.

صفحه ۸۲ فصل ثالث از باب رابع این فصل با عنوان «اضافات اقسام طبقه ثانیه به اجناس طبقه اولی» جداول و اشکال مفصلی دارد که متأسفانه بعضی از آنها واضح و خوانا نیست. مراغی در آخر فصل ثانی همین باب (ص ۸۲) متذکر شده بود که از اضافه یا ترکیب اقسام هفت گانه بعد از الاربع به دوازده گانه بعد از الخمس (به اضافه قسم سیزدهم) که مراغی به عدم ذکر آن در کتاب ارموی اشاره کرده بود، ۹۱ دایره حاصل می شود.

$$۷ \times ۱۳ = ۹۱$$

بنابر این منظور او از اقسام و اجناس دوطبقهٔ اولی و ثانیه همین ۷ و ۱۳ قسم و مرادش از اولی و ثانیه دو بعد ذی الاربع و ذی الخمس است.

دایره یا دور Cycle را با اندکی تسامح می‌توان معادل گام در موسیقی جدید گرفت بنابر این اشکالی که مراغی برای دوایر رسم کرده، مثلاً در صفحه ۸۷ در حاشیه یکی از دوایر نوشته است دایرهٔ عشاق مقصودش گام عشاق است. در بارهٔ اسامی این دوایر و مایه‌های ایرانی در جای خود بحث خواهد شد ولی باید توجه داشت که بر اثر گذشت زمان بسیاری از آن نامها تحول پذیرفته و مثل رهاب به جای راهوی دستخوش تحول شده است. دیگر این که رسم الخط متداول در روزگار مراغی در آنها تأثیر کرده و از آنجا که مثلاً گاف با يك سرکش و مثل کاف، نوشته می‌شده است زیر افگند و بزرگ را به صورت زیر افکند و بزرگ می‌بینیم یا نوا بسا وجود فارسی بودن تحت تأثیر رسم الخط عربی به شکل نوی نوشته شده است. بسا تمام این تفصیل می‌توان صورت اصلی و حقیقی این اسامی را تشخیص داد و فارسی بودن اغلب آنها را دلیل قدمت موسیقی ایرانی دانست. در جداول مربوط به اضافات (صفحه ۸۷ تا ۹۴) در بالا و کنار هر يك از خانه‌ها حروفی دیده می‌شود مثلاً در خانهٔ

ب

ا

اول ا ا (سه الف) و در خانهٔ دوم ا ا (دو الف و يك ب) می‌بینیم. این حروف به قول مراغی نمودار مشخصات دوایر است به این ترتیب سه الف اولی نشان می‌دهد که دایرهٔ عشاق دایرهٔ اول (چون الف در حساب ابجد معنی يك می‌دهد) است و از اضافهٔ قسم اول از طبقهٔ ثانیه به قسم اول از طبقهٔ اولی (دو الف پایین) بدست آمده است.

از توضیحی که مراغی در پایان این فصل داده است. (صفحه ۹۵ تا ۹۷) معلوم می‌شود بحر از وقوع ذی الاربع در ذی الکلم مرتین و نوع از ذی الکلم در ذی الکلم مرتین حاصل می‌شود (ص ۹۷) و «ادوار مشهوره» را بعضی از قنما شلود می‌نامیده‌اند که جمع شد به معنی رشتهٔ مرواریدی است که دوسر آن مشدود

یعنی بسته و محکم شده باشد (ص ۹۹) ولی سایر انواع جمع بر حسب کیفیتی که داشته‌اند به اسامی مختلفی مانند آوازا و شعبات و ترکیب موسوم بوده است.

صفحه ۸۶ سطر ماقبل آخر تنافر غلط چاپی و تنافر صحیح است.

صفحه ۹۴ زیر جدول (صفحه ۴۰) زائد است.

صفحه ۹۶ بك - بل كه قبلا در صفحه ۱۵ توضیح داده شد كه مراغی معمولاً های سكت را در آخر کلمات نمی‌نوشته است: بدانك (بدان كه) انج (= آنچه)، چنانك (= چنان كه) و يك جا ج (= چه) ولی بلکه چنان كه در این صفحه دیده می‌شود معلوم نیست چرا به دو صورت بك و بل كه نوشته شده است.

صفحه ۹۶ سطر آخر شاید در اینجا فعل است ولی در مواردی هم معنی قید دارد بنابراین باید از التباس این دو معنی با هم خود داری کرد.
ظہیر فاریابی گوید:

شاید که بعد خدمت يك ساله در عراق نانم هنوز خمر و مازندران دهد
ولی براون شاید فعل را قید perhaps ترجمه کرده است.

رك. دیوان ظہیر فاریابی چاپ مشهد صفحه هفتاد و پنج مقدمه و صفحه ۱۱۵ دیوان. يك ساله بنا بر اختلاف نسخ می‌تواند ده ساله یا سی ساله باشد.

صفحه ۹۷ سطر ۱۰ بعد از قم واو در چاپ افتاده است: قم وشد

صفحه ۹۹ مشدود یعنی محکم بسته شده. شدالشی. عقده و اوئقه (المنجد).

رك. صفحه ۱۰۷ یا مجازاً كوك کرده شده (معین).

صفحه ۹۹ سطر ۸ آوازا به عنوان اصطلاحی در اطلاق به بعضی از جمعهای دواير موسیقی در مقاصد الالحن (چاپ دوم فهرست لغات ص ۲۱۷) و جامع الالحن

مکرر به کار رفته است و در این کتاب به مناسبت بحث درباره آن در صفحه ۱۱۲ در جای خود بدان اشاره خواهد شد. چون (ات) جمع مؤنث دارد علی القاعده باید مفرد آن آوازه باشد ولی آوازه فارسی است و های تأنیث ندارد بنابراین ممکن است جمع آواز باشد که مثل کلمات غیر مختوم به هاء یعنی اصطحاب و ایقاع و ترجیع که در جامع الالحان نمونه زیاد دارد به (ات) جمع بسته شده باشد.

از طرف دیگر می بینیم که مراغی چهارگاه را به صورت چهارگاهات به (ات) جمع بسته و تسوجهی به فارسی بودن آن نکرده است بنا بر این به سهولت نمی توان تشخیص داد که آوازه است یا آواز به خصوص که هر دو را در کتابهای مراغی می بینیم حتی موسیقی دانان قبل از او مثل ارموی آوازه را به جای آواز به کار برده اند (الادوار نسخة دانشکدة الهیات مشهد)

صفحة ۱۰۱ باب خامس

پیش از تفسیر برخی از مندرجات این فصل توضیح مختصری را درباره دو مطلب لازم می شمارد: یکی این که وتر که تنبیه و جمع آن وترین و اوتار در این باب و مواضع دیگر از جامع الالحان مکرر دیده می شود معادل corde و به معنی رشته و تار یا سیم است. در کتابهای لغت و تر به معنی زه کمان و مطلق زه یعنی روده تاییده آمده است (معین) و نشان می دهد چون رشته های سازها در آغاز از زه بوده است به آنها و تر گفته اند و به تدریج بر اثر تکامل از هوی اسب و ابریشم و برنج یا فلز استفاده کرده اند. در شعر سعد کافی «دانی چرا خروشد ابریشم رباب» اشاره به ابریشمین بودن تارهای رباب است و از توضیحی که عبدالقادر در باره سازها داده معلوم می شود بعضی از آنها مثل روح افزای تارهای ابریشمی و برنجی داشته است.

اصطلاح مزوج به معنی دوتا یا دولا که در توضیح مربوط به شهرود دیده می شود (مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۳۱) یا در سایر جاها به این معنی است که در

بعضی از سازها مثل تار فعلی سیمها یا وترها دو به دو بسته می شده و هر دوسیم یا وتر مشابه با هم کوک و هم صدا می شده است. تعداد سیمها یا اوتار سازها وسیله ای برای نام گذاری آنها بوده است به عنوان مثال عود قدیم را که چهار سیم یا وتر داشته اربعه-اوتار می گفته اند یا عود کامل با وجود داشتن دوسیم یا وتر چون سیمهایش دو به دو بسته و کوک می شده و املاً به پنج سیم یا وتر بر می گشته است خمسة اوتار نامیده می شده است (مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۲۸ و جامع الالحان فصل رابع از باب عاشر). در سازهای دوسیمه یا دارای دو وتر به اصطلاح ذووترین مثل طنبور و شروینان (ایضاً ص ۱۲۷) دوسیم که یکی در پایین تر (اسفل) از دیگری (اعلی) بوده به ترتیب زیر و بم نامیده می شده است.

در تله اوتار یا سازهای سه سیمه که سه وتر داشته اند سه طوری که در شکل صفحه ۱۰۴ دیده می شود سیم اعلی یا بالاتر بم و سیم اوسط یعنی میانه زیر و سیم اسفل یا پایین تر مثنی نام داشته است که به قول مراغی به آن پسان یعنی پس از دیگران می گفته اند.

نمونه اربعه اوتار یا سازهای چهار سیمه که چهار وتر داشته اند عود قدیم است (شکل صفحه ۱۰۵) که چهار سیم یا چهار وتر آن به ترتیب از بالا به پایین به نام بم و مثلث (سوم) و مثنی و زیر خوانده می شده است (ضمناً در شکل صفحه ۱۰۵ در نغمات مثلث ید به غلط پرچاپ شده است)

و بالاخره در عود کامل که نمونه سازهای پنج سیمه یا خمسة اوتار و به عقیده مراغی کامل ترین سازها محسوب می شود (ص ۱۰۷) اوتار به اسامی: زیر (اول)، مثنی (دوم)، مثلث (سوم)، بم (چهارم) و حاد (پنجم) نامیده می شده اند و سیم بم را قدماً ثقیلة الریسات می خوانده اند. نکته جالب توجه این است که به قول مراغی سیم خامس یا پنجم را فارابی به منظور «استکمال آلت» یعنی بهتر و کاملتر شدن عود به آن افزوده است و بنابراین می توان احتمال داد این که می گویند تار را فارابی ساخته است مربوط به همین دخالت عالمانه ای باشد که او در عود کرده بوده است

و بر اثر مرور زمان و فراموش شدن سوابق امر زیاد کردن سیم پنجم به صورت اختراع تار در آمده باشد. ر. ک. مقاصد الالان چاپ دوم صفحه ۱۸۲ و ۱۸۳

مطلب دیگر به اصطحاب مربوط می شود زیرا این واژه که یکی از اصطلاحات مهم موسیقی قدیم به شمار می رود به شکل اصطحاب یعنی با حاء مهمله نیز ضبط شده است. نه تنها در جامع الالان و مقاصد الالان در مآخذی نظیر موسیقی کبیر فارابی (چاپ قاهره ص ۱۱۵) و درة التاج قطب الدین شیرازی (نسخه چاپی) و ادوار ارموی (نسخه خطی دانشکده الهیات مشهد صفحه ۲ و ۴۰) بهر دو شکل مشاهده می شود و در نتیجه این بحث را پیش می آورد که کدام شکل آن مرجح است.

در کتابهای لغت اصطحاب به معنی با یکدیگر صحبت کردن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۳۴۵) یا با یکدیگر مصاحبت کردن (اقرب الموارد به نقل لغت نامه دهخدا) و بار و مصاحب یکدیگر شدن و حفاظت (منتهی الارب - ایضاً) و اصطحاب به معنی بهم بانگ کردن یا با یکدیگر بانگ کردن (مصادر زوزنی همان صفحه در جلد ۲ بنابر اختلاف نسخ) آمده است و چون در موسیقی به معنی هم نوا کردن سیمهای ساز و معادل Accord یا کولک کردن ساز است می توان اصطحاب را مناسب تر از اصطحاب دانست. اما با وجود آن که کلمات هم خانوادة اصطحاب نظیر اصطحابات و مصطخب در جامع الالان همه جا با حاء دیده می شود اصطحاب طرفدارانی دارد (مقاصد الالان چاپ دوم تعلیقات صفحه ۱۵۴ و ۱۵۵) از جمله می توان موسیقی دان ارجمند آقای ملاح را نام برد که بعد از انتشار چاپ اول مقاصد الالان اصراری در صحیح بودن اصطحاب داشتند که خوشبختانه از نظر قبلی خود عدول کرده و در یادداشتی که برای نویسنده این سطور نوشته اند اصطحاب به معنی کولک کردن را مرجح دانسته اند.

صفحه ۱۰۴ سطر آخر اصطحاب غیر معهود منظور کولک غیر معمولی است در برابر اصطحاب معهود به معنی کولک معمولی و متعارف. این دو اصطلاح می تواند راست. کولک، چپ کولک را در تار تداعی کند ولی در این که بتوان برهم تطبیق کرد تردید دارم.

صفحه ۱۰۵ انتساب اوتار به عناصر و اخلاط اربعه باید یادگار حکمت یونان باشد در هرحال همان طور که در شکل می بینیم هریک از سیمها (اوتار) به یکی از چهار عنصر تراب (خاک) و ماء (آب) و هوا و نار (آتش) منسوب است و بر اثر انتساب به یکی از اخلاط چهارگانه یعنی سودا و بلغم و دم (خون) و صفرا دارای مزاجی شامل دو صفت می باشد مثلاً سیم بم به علت انتساب به خاک (سرد) و سودا (خشک) دارای مزاج بارد یا بس یعنی سرد خشک است.

صفحه ۱۰۶ سطر ۷ تغدی غلط چاپی و تعدی درست است .

صفحه ۱۰۶ فصل رابع از باب خامس

در مورد خمسة اوتار یا سازهایی که پنج وتر (سیم) دارند قبلاً توضیح داده شد در اینجا از باب مزید اطلاع باید اشاره شود که در شکل صفحه ۱۰۷ می توان وضع قرار گرفتن اوتار و نغمات و دستانها یا پرده های مربوط به هر وتر را مشاهده کرد. در مورد اسامی دستانها که عبارتند از زاید و مجنب و سیابه و وسطی فرس و وسطی زلز و بنصر و خنصر در توضیحات مربوط به فصل اول از باب تاسع که مراعی بدان اشاره کرده است توضیح لازم خواهد آمد در اینجا باید گفته شود که چون منظور از مطلق وتر دست باز، سیم است .

بنا بر این جانب الانف و طرف الاثقل به ترتیب بالا دسته و طرفی که صدای بمتر می دهد یعنی طرف پنجه ساز را مشخص می کند و مطلقات در بالای سیمها نشان می دهد که دست باز هریک از اوتار عود چه نغمه ای را تولید می کنند . اعدادی که در طرف راست و بر روی اوتار دیده می شود برای تعیین نسبت نغمات حاصله از دست باز سیمها قابل استفاده می تواند باشد به عنوان مثال دو عدد ۴۸ و ۶۴ که روی سیم چهارم و پنجم یعنی بم و حاد نوشته شده است نشان می دهد وقتی عود را کوک کنند دست باز این دو سیم به نسبت $\frac{۶۴}{۴۸}$ یا $\frac{۴}{۳}$ می شود.

صفحه ۱۰۷ سطر ۱ مشدود تصحیح قیاسی است زیرا مشدود که در نسخه بود معنی مناسبی را به ذهن القاء نمی‌کند و اگر هم بتوان بر پنج و تر مشدود بودن عود کامل را (چنان که در نسخه اصلی خوانده می‌شود) به این معنی گرفت که بر عود کامل پنج و تر می‌بستند باز مشدود مناسب‌تر به نظر می‌رسد. شد و شدود (جمع شد) که در مقاصد الالخان (چاپ دوم. فهرست لغات ص ۲۲۵) و جامع الالخان (ایضاً فهرست لغات) مکرراً آمده در لغت به معنی بستن و محکم کردن (المنجد) و در موسیقی قدیم به معنی پرده و کوک ساز اصطلاح رایجی بوده است (برای تفصیل به مقاصد الالخان چاپ دوم صفحه ۱۵۶ رجوع شود) و بنابراین مشدود با توجه به این سابقه با زمینه مطلب مناسب کامل می‌تواند داشته باشد.

صفحه ۱۰۸ سطر ۱ از ابتدای سطر یعنی و جزو تا است غلط چاپ شده و در حقیقت جمله قبلی (آخر صفحه ۱۰۷) تکرار شده است بنا بر این باید حذف شود.

صفحه ۱۱۱ باب سادس به علت داشتن مطالبی درباره ادوار و آوازاات و شعبات حائز کمال اهمیت است و می‌تواند از لحاظ موسیقی تطبیقی و روشن کردن سیر تاریخی مورد استفاده قرار بگیرد.

دور و جمع آن ادوار که در فصل اول این باب مورد بحث قرار گرفته تقریباً معادل او کتاو یا گام در موسیقی جدید است (مقاصد الالخان چاپ دوم صفحه ۱۸۳ و ۱۸۴) و اصطلاح طبقه به معنی یکی از مواضع هفده گانه هردایره را می‌توان تا حدودی با tonalite موسیقی غربی تطبیق کرد (ایضاً ص ۱۸۵).

وجود نامهای فارسی قدیمی نظیر راست و بزرگ در فهرست اسامی ادوار مشهور حکایت از قدمت آنها دارد و در ضمن نشان می‌دهد که برخلاف انتساب به اعراب باید ایرانی باشد نهایت ممکن است به این شکل توجیه کرد که منظور مراغی کشورهای مسلمان و یا به تعبیر دیگر مشرق زمین باشد. گرایش به زبان عربی در ضبط اسامی به خوبی مشهود است مثلاً مراغی بزرگ و زنگوله را با کاف نوشته است یا نوی با

با الف مقصوره باید نوا تلفظ شود. زیرا فکند با کاف می‌تواند با گاف و زیرافکند نوشته شود ولی چون افکندن و افکندن بهر دو صورت در فارسی میانه متداول بوده است باقید احتیاط باید تلقی شود. بوسلیک در اغلب متون موسیقی قدیم از جمله ادوار ارموی به شکل ابوسلیک ذکر شده است و مراغی هم آنجا که قول ارموی را نقل کرده به تبعیت از او ابوسلیک آورده است ولی تخفیف ابو به بو به قدری شواهد مختلف دارد که اذکر نمونه‌ای بی‌نیاز است.

خوشبختانه تمامی این اسامی در موسیقی ایرانی محفوظ مانده و فقط در بعضی از آنها تغییر مختصری بر اثر تحول زمان و زبان راه یافته است. به عنوان مثال راهوی قدیم به صورت رهاب (به ضم اول و تشدید هاء) گوشه‌ای از آواز افشار یا افشاری و حجازی به شکل حجاز (مراغی هم گاهی به جای حجازی نوشته است حجاز) گوشه‌ای شده است از آواز ابو عطا در دستگاه شور یا راهوی در نوا.

عبارتی که مراغی از قول صاحب ادوار یعنی ارموی نقل کرده است با نسخه خطی ادوار مختصراً اختلافی دارد که چون آن نسخه بدون تاریخ تحریر و واحدی جدید التحریر به نظر می‌رسد آن اختلافات را نمی‌توان با اطمینان کامل پذیرفت. این است متن ادوار:

«و منهم من يقول حجازی هی الدایرة الرابعة والستون ولكن لا فی الطبقة الاولى بل بان یعمل یا مبدؤه لا فی الطبقة الاولى. واما ما قلنا انها حجازی فهی عراق اذا اضعیف الیها یز. والدایرة السادسة والخمسون حیث هی ایضاً حجازی ولكن فی الطبقة الثانية».

(ادوار نسخه خطی دانشکده الهیات مشهد)

صفحه ۱۱۳ سطر ۷ اصحاح غلط چاپی و اصفهان صحیح است.

صفحه ۱۱۳ فصل ثانی از باب سادس

در این فصل مراغی ابتدا به تعریف طبقات Intonations می‌پردازد و سپس

با اشاره به وجود جدول طبقات دایره راست در کتاب ارموی جدولی برای استخراج دایره عشاق ارائه می‌دهد (ص ۱۱۷) و در پایان ادوار طبقات دوازده گانه عشاق تا بزرگ را در جدولی می‌آورد (صفحه ۱۱۸ تا ۱۲۳). وجود این جداول در الادوار ارموی (نسخه خطی دانشکده الهیات مشهد صفحه ۳۲ تا ۳۸) نشان می‌دهد که ممکن است مراغی از آن کتاب اقتباس کرده باشد ولی بعضی اختلافات نظیر عدم ذکر اسم دایره راست در جدول اولی یا نبودن جدول طبقات عشاق و بوسلیک در الادوار مدلل می‌کند که مراغی در ضمن اقتباس، ابتکار هم کرده است.

صفحه ۱۲۴ سطر ۸ به (ب) که در فارسی میانه پت pat تلفظ می‌شده است معانی مختلفی می‌تواند داشته باشد و در اینجا یاری واستعانت را می‌رساند. رك. فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۴۲۵ (با شاهی از شاهنامه)

صفحه ۱۲۶ فصل ثالث از باب سادس

بحثنی که مراغی در این فصل در خصوص آوازا و اختلاف نظر در مفهوم مقام Mode و پرده (دستان) Position و شد عربی و گوشه مطرح کرده است نشان می‌دهد که موسیقی دانان قبل از او در این باره اتفاق نظر نداشته‌اند. به طور خلاصه می‌توان گفت در بین ۹۱ دایره که اضافه یا ترکیب Composition اقسام هفت گانه ذی الاربع quarte یا Quartuple به اقسام سیزده گانه ذی الخمس diapente یا Quintus نتیجه می‌شده ۱۲ دور به اسم مقام یا پرده (دستان) و به عربی شد (جمع آن: شدود) خوانده می‌شده است و بعضی از این دوایر اصلی را نیز آوازا و chansons می‌نامیده‌اند و هر یک از ادوار به نوبه خود ۱۷ موضع به نام طبقه inotation داشته است. اسامی این طبقات هفده گانه و مقامات دوازده گانه و آوازا و شش گانه (= سه) معمولاً با املاء یا رسم الخط عربی نوشته می‌شده است بنابراین زنگوله و بزرگ و زیر افگند و گواشت در جامع الالغان مانند سایر کتابهای موسیقی

قدیم به صورت زنگوله و بزرک و زیرافکند و کواشت نوشته شده است که نگارنده درمورد زیرافکند به علت اختلاف نظریا تردیدی که در باکاف یا گاف بودن افکندن وجود دارد ضبط جامع الالحان یعنی باکاف بودن را ترجیح داد و کواشت را که در بعضی از ردیفهای موسیقی جدید باگاف بود، از باب احتیاط بهمان صورت اصلی نقل کرد.

بعضی از این اسامی از موج تطور زبان یا زمان برکنار نمانده اند مثلا راهوی باید همان رهاب (به ضم اول) باشد که در حال حاضر گوشه‌ای از آواز افشاری یا افشار به شمار می‌رود یا گوشه‌ای راهوی در شور یا راست می‌تواند دستگاه راست پنج‌گاه امروز را تداعی کند.

نوی باید الف مقصوره داشته باشد زیرا گذشته از آن که در ردیفهای موسیقی ایرانی به صورت نوا وجود دارد واژه نوا به شهادت کتابهای لغت در زبان فارسی سابقه دیرینه دارد (رک . صفحه ۱۵۰).

کردنیا در بعضی از مآخذ به شکل کردانیه ضبط شده است و بالاخره بوسلیک که مراغی در عبارات منقول از کتاب ارموی و خود نیز گاه به شکل ابوسلیک آورده است شبیه کنیه‌های عربی است و با وجود معلوم نبودن وجه تسمیه به احتمال ضعیف می‌تواند مثل ابوالچپ در ردیفهای فعلی یادگاری از مبتکر اولیه‌اش باشد. اگر توجه شود که کنیه‌ها را در فارسی مخفف می‌کرده و به شهادت متون نظم و نثر مثلا به جای ابوسعید و ابوالحسن و ابوالقاسم می‌گفته‌اند بوسعید و بلحسن و بلقاسم، ترجیح بوسلیک بر ابوسلیک آشکار می‌شود.

رجوع کنید به: ردیف موسیقی ایرانی از انتشارات اداره هنرهای زیبای سابق ص ۱۰۷ و ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران چاپ سروش ۱۳۶۲ فهرست و مقاصد الالحان چاپ دوم صفحات ۶۷ و ۶۸ و ۱۸۵ و ۱۸۶

صفحه ۱۲۶ سطر ۵ اختلافات آنچه مراغی از ادوار ارموی نقل کرده با نسخه ادوار دانشکده الهیات مشهد به شرح زیر است:

بعضها لا اسم له به جای لها
فالقابل بهذا لم لا يقول درعوض لا يقولون
وعن اصفهان بانها جای او عن انها

صفحه ۱۴۳ شعبات قبلا توضیح داده شد که از اضافه یا ترکیب اقسام هفت گانه بعد ذی الاریع با اقسام سیزده گانه بعد ذی الخمس ۹۱ (۷×۱۳) دایره حاصل می شود که دوازده دایره چون نغماتشان دارای ترتیب خوش آیند (ملایم) است در موسیقی قدیم بیشتر به کار می رفته و شدود نام داشته است و از بقیه دایره هایی که شامل ابعاد کبیر و صغیر و وسط هستند شعبات نامیده می شوند . اینک در اینجا مراغی اسامی شعبات بیست و چهار گانه را ذکر و در باره آنها به ترتیب توضیحاتی می دهد و محل آنها را درعود (دساتین) مشخص می کند.

در مورد این اسامی که خوشبختانه هنوز در ردیفهای موسیقی ایرانی باقی مانده اند نیازی به تفصیل نیست فقط از مقایسه فهرست این اسامی با شرح آنها متوجه می شویم که خازا منظور نوروزخار است و مراغی به جای روی عراق که در فهرست اسامی شعبات ذکر کرده ، بسته نگار را شرح داده است اما این نقص یا کمبود را می توان با مراجعه به مقاصد الالخان (چاپ دوم ص ۷۶) جبران کرد .

مسأله تطویر یا تحول در این اسامی نیز شایان توجه است مثلا بیاتی احتمال دارد به صورت بیات در آوازهایی نظیر بیات اصفهان و بیات ترك یا شیراز تحول یافته باشد یا زایل در ردیفهای فعلی می تواند با زاوی در فهرست شعبات ، مربوط باشد . در ضمن شرح این شعبات به نکاتی بر می خوریم که از لحاظ موسیقی ایرانی می تواند مفتم باشد در مثل مطلع می شویم که چهارگاه شش نوع داشته است (چهار گاهات) یا بیاتی که شاید با بیات در ردیفهای فعلی بی ارتباط نباشد نغماتش محزون و مرق (شاید : رقت انگیز) بوده است .

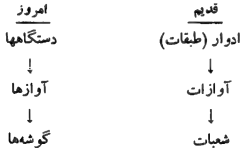
از طسرف دیگر در این اسامی آثاری از نفوذ موسیقی اصیل و باستانی ایران مشاهده می شود به عنوان مثال وجود گاه به صورت پسوند در اسمهایی نظیر دوگاه

وسه گاه و چهارگاه می تواند یادآور گات یاگاه و سرود های مذهبی ایران قدیم باشد یا نوروز در نوروز خارا و نوروز عرب خاطره جشنهای نوروزی و آهنگهایی که در این جشنها خوانده می شده است ، زنده می کند .

انتساب بعضی از نامها به شهرها و نواحی مختلف ایران از قبیل خوزی منسوب به خوز یا خوزستان و زاولی منتسب به زاول یا زابل آن هم با سوابق اساطیری آنجا و اصفهانك در نسبت به اصفهان با کاف نسبت یا تصغیر حکایت از تأثیر موسیقی محلی در موسیقی رسمی و استاندارد دارد. بالاخره نیز که در دره التاج به صورت نیزیزی آمده است علی الظاهر باید منسوب به نیزیز فارسی و مثل آواز دشتی در دره های جدید گوبای آهنگهای جالب توجهی در آن ناحیه باشد. حذف یاء دوم و تبدیل شدن آنرا به کسره در نیزیز باید به اختلاف تلفظ یا لهجه حمل کرد زیرا تبدیل یای مجهول و معلوم یا کسره مشبع به یاء در زبان فارسی سابقه دارد و در بسیاری از نقاط خراسان هنوز شیرا شر به کسرشین تلفظ می کنند .

متأسفانه چون بعد از مراغی موسیقی نظری در ایران به پستی گراییده و اثر ارزنده ای که نمودار سیر تاریخی و علمی موسیقی ایرانی باشد به وجود نیامده و با اگر آمده باقی نمانده است باید به این حقیقت تلخ اعتراف کرد که در موسیقی ایرانی حلقه های گمشده بسیار به وجود آمده است . این که اسم بسیاری از آهنگهای قدیم و آنهایی که در آثار مراغی دیده می شود هنوز در ردیفهای ایرانی باقی مانده است نشان می دهد که پیشینیان توانسته اند این میراث ظریف و با ارزش باستانی را به آیندگان منتقل کنند ولی چون آثار مکتوبی در دست نیست باید گفت این کار را از راه حافظه و به اصطلاح گوش انجام داده اند . در هر حال به خوبی محسوس است که مقدار زیادی از مسائل علمی موسیقی قدیم ایران از بین رفته و آمیخته به ابهام و تعقید شده است . در زمان مراغی و به قول او تقسیم بندی علمی موسیقی ایرانی شامل ادوار یا طبقات و آوازات و شعبات می شده است ولی اکنون به دستگاه و آواز و گوشه منحصر می شود به این ترتیب که پنج یا هفت (تا چندی پیش) دستگاه است که هر دستگاه

شامل چندین آواز و هر آواز به سهم خود مشتمل بر چندین گوشه می باشد. از مقایسه اسمی قدیم با جدید به این نتیجه می رسیم که مقداری از آهنگهای قدیمی از یاد رفته و بعضی از آنها با تغییری در نوع تقسیم بندی به امروز منتقل شده است مثلاً چهارگاه دستگاه است ولی اصفهان (بیات اصفهان) جزو آوازا و حصار از گوشهها محسوب می شود. بدین ترتیب می توان سازمان ردیفی موسیقی ایرانی را در گذشته و حال به این صورت خلاصه کرد.



در خاتمه به ذکر اسمی آن دسته از آهنگهایی که در ردیفهای ایرانی باقی مانده است (بر اساس ردیف آوازی چاپ سروش) مبادرت می شود:

اوج گوشه ای از آواز دشتی
 پنج گاه دستگاه راست پنج گاه
 چهارگاه دستگاه
 حجاز- حجازی گوشه ای از آواز ابوعطا
 حسینی گوشه ای از دستگاه نوا و شور
 حصار گوشه ای در سه گاه و چهارگاه و ماهور
 دوگاه گوشه ای از آواز بیات ترک
 راهوی شاید گوشه رهاوی در شور یا رهاب در افشار
 زاول ظاهر آگوشه زابل در سه گاه و چهارگاه
 زنگوله گوشه ای از سه گاه
 زیرافکنند گوشه زیرافکن در ماهور

سملک گوشه‌ای در شور
 عراق گوشه‌ای در نوا و ماهور
 عشاق گوشه‌ای در نوا و راست پنج‌گاه
 کردانیا گوشه‌کردانیه در نوا
 کواست یا گواشت شور
 ماهور دستگاه
 مبرقع گوشه‌ای در راست پنج‌گاه
 محیر گوشه‌ای در ماهور و راست پنج‌گاه
 نوروزخارا شاید خارای شور
 نوی - نوا دستگاه
 نهفت گوشه‌ای در نوا و ماهور
 نیرز - نیریز گوشه‌ای در ماهور و راست پنج‌گاه

صفحه ۹۳۶ سطر ۵ دساتین عود دربارهٔ اصابع یعنی محل انگشتها که به تعبیری پرده‌ها یا دساتین می‌شود در جای خود توضیح داده شده است (فصل ثانی از باب ثانی عشر، صفحه ۲۳۳ به بعد) ولی در اینجا از باب روشن شدن مطلب لازم می‌داند اشاره کند که عود به اصطلاح قدما جزو آلات ذوات الاوتار مقیدات یعنی سازهای سیمی یا رشته‌ای محسوب و با گرفتن پرده یا گذاشتن انگشت روی دسته آن نواخته می‌شده است. عود قدیم به قول مراغی دارای چهار سیم یا وتر به اسمی: بم (سیم چهارم)، مثلث (سومی)، مثنی (دومی) و زیر (سیم اول) بوده است و عود کامل که با ابتکار فارابی در افزودن سیم پنجمی به اسم حاد (زیرتر) صورت کمال یافته، ده سیم یا به قول مراغی پنج سیم مزوج یعنی دو به دو هم صدا و همانند داشته است.

از آنجا که برای نواختن این ساز روی سیمها و دسته ساز باید انگشت می - گذاشته‌اند بنا بر قاعدهٔ حال و محل جای هر یک از انگشتها یا پرده‌ها را به نام انگشتی که گذاشته می‌شده است می‌خوانده‌اند. دست باز سیم را مطلق می‌گفته‌اند و محل

انگشت اول البته غیر از شصت یا ابهام که به دسته ساز تکیه می کرده است و یا به عبارت صحیح تر انگشت دوم دست را، سیاه می نامیده اند. جای انگشت سوم دست یعنی میانه به وسطی موسوم بوده است و به انگشت چهارم و پنجم دست (انگشت کوچک که عوام به آن کایک می گویند) به ترتیب بنصر و خنصر نام داشته است. از لحاظ موسیقی جدید اگر دست باز یا مطلق do فرض شود سیاه re و بنصر mi و خنصر fa خواهد شد. وسطی محل مشخصی نداشته است ولی وسطی فرس که از نظر فارابی بین سیاه و بنصر قرار داشته به نسبت $\frac{8}{98}$ و معادل re بمل می شود و شاید چنان که از اسمش پیداست بتوان آن را یادگار موسیقی باستانی ایران دانست. زلزل که مراغی در ضمن دساتین بدان اشاره کرده منسوب به منصور بن جعفر لقب به زلزل متوفی ۱۷۵ هجری قمری (۷۹۱ م.) موسیقی دان معاصر هارون الرشید و در حقیقت منظور وسطی زلزل است که ظاهراً بین بنصر و وسطی فرس به نسبت $\frac{27}{33}$ واقع شده بوده است.

در نزدیکی انگشت های دیگر، پرده ای به اسم معجب وجود داشته که نامش مشتق از کلمه جنب یعنی بهلو و محلش متنازع فیه موسیقی دانان قدیم بوده است.

برای تفصیل بیشتر ترك. مقاصد الالغان چاپ دوم صفحه ۱۶۳ و ۱۶۴ و الموسیقی الكبير چاپ قاهره ص ۱۲۷ ح

صفحه ۱۴۵ سطر ۴ حجاز به جای حجازی اگر ناشی از تصادف یا مسامحه در کتابت نباشد از جهت تطابق با امروز قابل توجه است.

صفحه ۱۴۷ باب ناسع این باب سه فصل دارد که در فصل اول اشتباه ابعاد با یکدیگر و از جمله اشتباه بعد ذی الاربع با ذی الخمس مورد بحث قرار گرفته است فصل دوم از تشارک ادوار بحث می کند و تصویری دارد که متأسفانه در نسخه ترکیه ناقص یا ناتمام است. این تصویر (ص ۱۵۲) در ادوار ارموی نیز هست (نسخه دانشکده الهیات مشهد ص ۳۱) و چون در مقاصد الالغان هم وجود داشت از آنجا نقل و تکمیل

شد (چاپ دوم ص ۸۲) .

صفحه ۱۵۱ سطر ۱۴ عبارات منقول از ادوار با نسخه دانشکده الهیات مشهد مقابله شد فقط به جای اولاً لعشاق در آن نسخه اولاً للعشاق است .

صفحه ۱۵۴ فصل ثالث از باب سابع

موضوع این فصل اعداد طبقات ابعاد عظمی است به این معنی که استخراج طبقه اولی (ذی الاربع) از طبقه ثانیه (ذی الخمس) متضمن نوعی اضافه یا ترکیب است و در نتیجه جمع نغمات صورت می گیرد و مشتمل برشش بعد خواهد بود: بعدی که بر نسبت کل و سبعة اتساع یعنی $\frac{16}{9} = 1 + \frac{7}{9}$ وضع (۲ برابر) ذی الاربع $\frac{4}{3}$ باشد جمع ناقص نامیده می شود و هرگاه باقی مانده تا نقطه میانه طرف احد (زیر تر) را که طنینی است به جمع ناقص اضافه کنند جمع کامل بدست می آید و بسالخره جمع تام که مشتمل بر کلیه نغمات حفده کانه موسیقی است از اضافه طبقه رابعه به بعد ذی الکمل والخمس ایجاد می شود .

صفحه ۱۵۸ باب ثامن سه فصل دارد : فصل اول از ادوار مشهوره در جمع تام بحث می کند و جدول آخر آن (صفحه ۱۵۶ و ۱۵۷) طبقات چهار گانه و ادوار دوازده گانه را نشان می دهد . در فصل ثانی (ص ۱۶۰) اسامی نغمات پانزده گانه جمع تام به عربی و معادل یونانی آنها ذکر شده است و بالاخره فصل ثالث (ص ۱۶۲) درباره مناسبات پرده ها و آوازا و شعبات بحث می کند .

استفاده از واژه های یونانی گذشته از نشان دادن رابطه بین موسیقی شرقی و یونانی دلیل آشنایی موسیقی دانان ایرانی به موسیقی یونانی یا مآخذ آن نیز هست و وجود آنها در کتاب موسیقی کبیر فارابی این احتمال را قوت می بخشد که ممکن است مراغی از آن کتاب استفاده کرده باشد .

در جدول جامع الالخان چنان که در عکس آن دیده می شود (ص ۱۶۲) تقریباً

تمام واژه‌های یونانی بی‌نقطه است و گاه در ضبط یا رسم الخط آنها با موسیقی کبیر اختلافاتی وجود دارد به این جهت برای بازخوانی آنها از موسیقی کبیر چاپ قاهره (صفحه ۵۰۶ تا ۵۰۸) استفاده شد ولی باید ضبط آنها به ویژه دومعادل اخیر آن جدول را با قید احتیاط تلقی کرد .

حروف الف تا سین به ترتیب ابجدی در ستون اول طرف راست جدول در حقیقت شماره ترتیب را مشخص می‌کند یعنی مراغی از حروف ابجد برای مشخص کردن شماره ترتیب ستونها استفاده کرده است .

صفحه ۱۶۱ سطر ۳ ماسی در جدول طوری نوشته شده است که ماسن هم می‌توان خواند ولی معادل یونانی آن Mésē است (ایضاً الموسیقی الکبیر)

معادلهای یونانی جمع نام

ProslambnaménŌs	ثقیلة المفروضات
Hypaté HypatŌn	ثقیلة الرئیسات
Parhypaté HyPatŌn	واسطة الرئیسات
Lichanua HypatŌn	حاددة الرئیسات
Hypate MesŌn	ثقیلة الاوساط
Parhypaté MesŌn	واسطة الاوساط
Trité DiezeugmenŌn	ثقیلة المنفصلات
Paranété DiezeugmenŌn	واسطة المنفصلات
Nité DiezeugmenŌn	حاددة المنفصلات
Lrité HyperbelaeŌn	ثقیلة الحادات

صفحه ۱۶۳ فصل ثالث از باب ثامن

مناسبات که در این فصل مورد بحث قرار گرفته است می‌تواند زمینه‌ای برای توجه دسته بندی آهنگهای موسیقی ایرانی باشد زیرا براساس همین مناسبات بوده

است که به مرور زمان موسیقی دانه‌ها موفق به مرتب کردن ردیفهای موسیقی ایرانی شده‌اند.

در زمان مراغی چنان که دیده شد زیرساز آهنگها را اداوار یا طبقات تشکیل می‌دهد و آنها شامل شعبات و آوازات می‌شوند ولی در حال حاضر موسیقی ایرانی هفت دستگاه (شور و ماهور و همایون و نوا و راست پنج‌گاه و سه‌گاه و چهارگاه) دارد که هر يك از آنها به نوبه خود دارای چندین آواز و گوشه هستند.

مورد استفاده دیگری که برای مناسبات می‌توان نشان داد مرکب‌خوانی است به این ترتیب که اگر خواننده یا نوازنده، زبردست و ماهر باشد می‌تواند با استفاده از مناسبات بین آوازاها و گوشه‌ها آنها را ترکیب کند و مثلاً در شور که دستگاه مفصلی است آوازه‌های مختلفی مثل ابوعطا و دشتی بخواند یا در آواز افشار (با: افشاری) پس از درآمد و خواندن رهاب گوشه‌ای به نوا بزند و دوباره فرود آید.

برای اطلاع از دستگاهها رك، ردیف آوازی موسیقی سنتی ایرانی مرکز نشر سرود و آهنگهای انقلابی چاپ سروش ۱۳۶۲ فهرست

صفحه ۱۶۳ سطر ماقبل آخر زاول- زابل در ردیفهای موسیقی ایرانی زابل را گوشه‌ای از دستگاه سه‌گاه دانسته‌اند (ایضاً ردیف آوازی - فهرست)

نیرز- نیریز گوشه‌ای است که در دستگاههای ماهور و نوا و راست پنج‌گاه خوانده می‌شود (همان مأخذ)

صفحه ۱۶۵ فصل اول از باب تاسع

با اشاره زودگذری به چگونگی تقسیم و تر (سیم یارشته) و «تقسیمات دساتین» که در ابتدای کتاب از آن سخن رفته بود (از صفحه ۲۷ تا ۳۹)، آغاز می‌شود و سپس به شرح سه دستان ذی‌المدتین مستوی می‌رسد. منظور از این سه دستان به طوری که مراغی متذکر شده است پرده‌های ا (الف) یعنی دست‌باز یا مطلق سیم و د پرده واقع

بر $\frac{1}{4}$ طول وتر و ز (پرده‌ای که در $\frac{1}{4}$ از $\frac{1}{8}$ یعنی $\frac{1}{8}$ طول وتر قرار دارد) هستند و وجه تسمیه آنها این است که دو بعد مده یا طَبَنی دارند .

در اینجا برای روشن تر شدن مطلب مجدد یادآور می‌شود که در قدیم نغمات موسیقی (نت) را با حروف ابجد مشخص می‌کرده‌اند و چون برای تولید صدای هر يك از آنها باید در محل معینی روی دسته ساز یا وتر (سیم) انگشت می‌گذاشته‌اند محل هر يك از آنها را که در حقیقت پرده‌ای بوده است به اسم انگشتی که گذاشته می‌شده است می‌نامیده‌اند و در نتیجه پرده‌ها (دساتین) یا انگشتها (اصابع) به این شرح بوده است :

ا مطلق (دست باز)

ب زاید (به مناسبت زیادی بودن)

ج مجنب (در جنب سایر انگشتها)

د سبابه (انگشت دوم دست یا اول به غیر از ابهام یا شصت)

ه وسطی فرس (انگشت میانه یا سوم دست)

و وسطی زلزل (منسوب به زلزل)

ز بنصر (انگشت چهارم دست)

ح خنصر (انگشت کوچک یا پنجم دست)

البته فاصله هر يك از این پرده‌ها یعنی محل آنها در روی سیم مشخص بوده و نسبت معینی داشته است به عنوان مثال وسطی قدیمه که از همه وسطی‌ها به سبابه نزدیکتر بوده نسبتش $\frac{24}{27}$ یا تقریباً $\frac{8}{9}$ می‌شده است و وسطی فرس یا فارسیه (در بعضی مآخذ) بین سبابه و بنصر به نسبت $\frac{11}{18}$ قرار داشته که چون نسبتش غیر ملایم یا ناخوش آیند بوده به جای آن $\frac{11}{16}$ یا $\frac{7}{8}$ انتخاب شده است. وسطی زلزل که بعضی به آن وسطی عرب گفته‌اند در نیمه وسطی فرس و بنصر به نسبت $\frac{27}{37}$ بوده که به علت ناملایم بودن $\frac{59}{81}$ یا $\frac{11}{16}$ شده است .

باید توجه داشت که مراغی مکرر دو واژه انامل و اصابع را که هر دو به معنی

انگشتان است به کار برده است ولی این دو، تفاوت دقیق و قابل توجهی دارند زیرا منظور او از انامل انگشتان در معنی عام آن است چنان که می گوید « و ترو را به انامل فرو گیرند » (ص ۲۰۸) یا « به انامل استخراج نعمات کنند » (ص ۲۰۹) ولی اصابع در حقیقت محل انگشتان روی وتر یا دسته ساز و در واقع پرده است .

اما از لحاظ موسیقی تطبیقی این طرز نام گذاری یا مشخص کردن نعمات به کمک حروف ابجد را می توان مشابه استفاده از حروف الفباء لاتین برای نمایش نتها در بعضی از کشورهای اروپایی نظیر آلمان و انگلستان و فرانسه در قدیم فرض کرد که ولو اگر تصادفی باشد باز جالب توجه است .

رک. مقاصد الالحان چاپ دوم صفحه ۱۶۳ و ۱۶۴ و موسیقی دوره ساسانی دکتر بر کشلی ذیل صفحه ۱۴ و ۱۵ و Le Cons elementaires de physique تألیف A. Turpain چاپ پاریس ج ۲ ص ۲۶۶ و الموسیقی الکبیر چاپ قاهره ص ۱۲۷ ح

صفحه ۱۶۷ سطر ۶ تصریح مراغی به استفاده از کتاب مقالات فارابی در اینجا و تکرار آن در مقاصد الالحان (چاپ دوم ص ۸۶) نشان می دهد که چنین کتابی را دیده و مورد استفاده قرار داده بوده است ولی چون در فهرست آثار موجود فارابی چنین کتابی دیده نمی شود باید گفت مانند بسیاری از موارث گران قدر فرهنگی ما بر اثر حوادث مختلف از بین رفته است . ضمناً جدولی که مراغی از مقالات فارابی نقل و اقتباس کرده است (ص ۱۶۶) در نسخه خطی مقاصد الالحان به خط مؤلف و متعلق به کتابخانه آستان قدس رضوی رسم نشده بود و اینک با بودن در جامع الالحان آن نقیصه مرتفع می شود .

صفحه ۱۶۷ فصل ثانی از باب ناسع

مندرجات این فصل را با اختلاف در الفاظ می توان در مقاصد الالحان ملاحظه کرد ولی جداول ضمیمه در آن کتاب مختصر تر است و به جای ۱۰۰۱ به ۳۱۰ ختم

می‌شود رك. مقاصد الاالحان چاپ دوم از صفحه ۱۱۱ تا ۱۱۶ . اصطخاب غیر معهود یا غیر معهوده در مقاصد الاالحان به معنی كوك ساز به طریقه غیر معمولی است و شاید با راست كوك و چپ كوك فعلی بی‌رابطه نباشد .

صفحه ۱۸۱ - طر۲ مرغی یعنی سست کننده (فرهنگت فارسی دکتر معین ج ۳ ص ۳۰۰) و اینجا به قرینه مزید چون باید مفهوم مخالف آنرا داشته باشد و هر دو صفت ملوه یا گوشی و پیچك ساز است ، معنی شل کردن دارد .

صفحه ۱۸۱ فصل ثالث از باب تاسع

ترجیع که در موسیقی قدیم به معنی هم صدایی و تقریباً معادل accompane-ment بوده است احتمال دارد در چهار مضراب مصداق خارجی آن تحقق یافته باشد. ترتیب عمل بدین شکل بوده است که روی يك و تر (سیم) بوسیله گذاشتن انگشت به قول مراغی « سیر نغمات » می‌کرده و به وتر دیگر مرتب مضراب می‌زده‌اند و به این مناسبت و تراول را سایر یعنی سیر کننده نغمات و دوم را راجع (شاید در اصطلاح فعلی : واخون) می‌نامیده‌اند و نسبت به این که مضراب از اسفل به اعلی یعنی از پایین به بالا یا برعکس آن زده می‌شده است اصطلاح صاعده و هابطه را به کار می‌برده‌اند. برای نشان دادن حالت‌های مختلف ترجیع دو الف کوچک به نشانه دو و ترموازی هم می‌نوشته‌اند که الف سمت راست علامت سایر و الف سمت چپ نشان راجع بوده است و صاعده را با فتحه و هابطه را با کسره مشخص می‌کرده‌اند . ترجیعات اصلی به طوری که مراغی شرح داده ۱۱ قسم بوده است که از ۱ و یعنی يك مضراب یا ضربه بهر وتر شروع و به ۵ و ۵ یا زدن بهر وتر و ضربه یا نقره ختم می‌شده و هر کدام به نوبه خود اقسامی داشته است .

قسم اول به نام ترجیع مفرد (یعنی يك ضربه‌ای) فقط به دو نوع متفق و مختلف می‌تواند باشد که در متفق هر دو ضربه همانند یعنی هابطه یا صاعده و در مختلف باهم

مفاوت بوده است . قسم ثانی یا فرد و زوج به این شکل بوده است که به وتر سایر يك ضربه و سه راجع دوضربه می زده اند و هشت صنف به نام اصناف ثمانية مثنیــ المراجع (راجع دو ضربه ای) داشته است . قسم ثالث برعکس قسم دوم یعنی سایر ۲ و راجع ۱ بوده و شامل هشت صنف می شده است . در قسم رابع به نام مثنیات و مزوجات بهر دو وتر دو نقره یا ضربه زده می شده و تعداد اصناف آن بالغ بر ۱۶ بوده است . قسم خامس موسوم به مثنی و مثلث به این شکل بود که دوضربه به سایر و سه ضربه به راجع می زده اند و قسم سادس عکس آن یعنی مثلث و مثنی : ۳ ضربه سایر و ۲ ضربه راجع بوده است . در قسم سابع ۳ نقره بر سایر و ۴ بر راجع می زده اند (مثلث و مربع) و در قسم ثامن برعکس ۴ نقره بر راجع و ۳ نقره بر سایر زده می شده است . قسم تاسع مربع و مخمس نامیده می شده است یعنی بر سایر ۴ ضربه و بر راجع ۵ ضربه می زده اند و قسم عاشر عکس آن ۵ سایر و ۴ راجع بوده است و بالاخره در قسم حادی عشر که مخمس نام داشته بهر وتر ۵ ضربه زده می شده است .

مراغی از قسم خامس به بعد تعداد اصناف هر قسم را به عنوان جلوگیری از اطالة کلام متذکر نشده است ولی با استفاده از قاعده ترکیب در ریاضی جدید می توان آنها را به آسانی محاسبه کرد :

خامس	۲ و ۳	۲۴
سادس	۳ و ۲	۲۴
سابع	۴ و ۳	۴۸
ثامن	۴ و ۳	۴۸
تاسع	۴ و ۴	۲۵۶
عاشر	۵ و ۴	۲۵۶
حادی عشر	۵ و ۵	۶۲۵

در این تقسیم بندی ۳ و ۳ و ۴ وجود ندارد و معلوم نیست چرا مراغی آنها را ذکر نکرده یا علت ذکر نکردن آنها را متذکر نشده است .

صفحه ۱۸۲ سطر ۱۰ احتمال دارد کس دیگری بالای سایر نوشته باشد راجع زیر را به طوری که اشاره شد الف سمت راست علامت سایر است نه راجع و فرض این که مراغی با آن مایه از اطلاع و تبحری که در موسیقی داشته است چنین خطایی را مرتکب بشود بسیار بعید و دور از حقیقت خواهد بود.

صفحه ۱۸۳ سطر آخر اشتباه مراغی را باید به حساب سهو القلم گذاشت زیرا چنان که در شکل این صنف دیده می شود دو الف راجع هردو هابطه نیستند و الف اول هابطه و دومی صاعده است.

صفحه ۱۷۶ سطر ۶ در اینجا مثل مسود سابق الذکر به اشتباه در زیر راجع نوشته شده است سایر و چنان که در شکل دیده می شود الف اول سایر و راجع هردو هابطه است نهایت معمولاً سایر را مقدم قرار می داده و از راست به چپ در نظر می گرفته اند.

صفحه ۱۸۹ باب عاش

در فصل اول این باب مراغی تحت عنوان قاعده گرفته های مشکل به بیان مشابهات و مخالافات در عود پرداخته و در حقیقت ترتیب نوازندگی و گرفتن پرده های عود را شرح داده است. گرفت به معنی گرفتن پرده یا گذاشتن انگشت در محل مناسب روی دسته ساز است (مقاصد الاحان چاپ دوم ص ۲۰۵) و دستان با الف و نون نسبت با محل منسوب به دست یا انگشت فارسی است ولی مراغی آن را به صورت جمع مکرر عربی به دساتین جمع بسته است. در توضیح مشابهات و مخالافات به طور خلاصه می توان گفت منظور از مشابهات ایجاد نغمه های مشابه از دو وتر است که اگر یکی از دو نغمه یا مطلق یعنی دست باز و تر تولید شود مع المطلق نام دارد و در مخالافات اگر از ربع اول و تری نغمه تولید شود در وتر دیگر باید از دی الاربع نظیر اولی باشد.

- سطر ۴ رفت: تکیه کردن یکی از انگشتان دست چپ نوازنده روی سیم

(موسیقی دوره ساسانی دکتر برکشلی ص ۳۵ ح)

- سطر ۳ تحریرات جمع تحریر به معنی غلت یا تری در موسیقی جدید (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۱۰۳۶)

- سطر ۱۱ - اعر : مصدر باب مفاعله ، بشتافتن و شتابانیدن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۲۹۴) . مسارعت اصابع یعنی به سرعت روی سیم انگشت بگذرانند یا پرده‌ها را بگیرند .

صفحه ۱۹۰ سطر ۱۵ وقاد : روشن ضمیر و تیز خاطر (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۴ ص ۵۰۲۳)

- ادمان : در عربی به معنی پیوسته کاری کردن (صراح) است ولی در فارسی معنی استمرار در کارها دارد (نفیسی) و قطب‌الدین شیرازی نیز ادمان عود را به مفهوم مداومت در نوازندگی و تمرین به کار برده و گفته است : «باید کی (که) مبتدی» (دره التاج نسخه خطی آستان قدس رضوی بخش موسیقی ۳۴ ب در بیان ادمان عود)

صفحه ۱۹۱ فصل ثانی از باب عاشر

منظور مراغی از «تعلیم خوانندگی به حلق» تمرین یا آموزش خوانندگی است زیرا به عقیده او حلق انسان «اکمل آلات الحان» یعنی کامل‌ترین آلات instruments موسیقی است و هر کسی می‌تواند کلیه نغمات موسیقی را بسویله آوازه خوانی از حنجره‌اش تولید کند . از طرف دیگر مراغی نغمات تولید شده از راه حنجره را به دو دسته تقسیم می‌کند و آنها را نشر نغمات از قبیل نشید عرب و غزل عجم (فارسی یا ایرانی) که در حقیقت ترنم بدون الفاظ است و نظم نغمات یعنی خوانندگی از روی قواعد موسیقی می‌داند.

غرض از مبداء و محط خوانندگی که مراغی بدان اشاره کرده ، برداشت یا مایه در خوانندگی است که به عقیده او خواننده می‌تواند از طرف انقل (مایه بم یا کو تاهه پست)

یا احد (مایه زیربابلند و اوج) آغاز کند. اشاره‌ای هم در پایان این فصل به مفرد و مرکب شده است که می‌توان دنباله بحث مربوط به مناسبات (ص ۱۶۳) و به احتمال مرکب-خوانی دانست.

مندرجات این فصل را مراغی با بعضی تغییرات در مقاصد الالحن تکرار کرده (چاپ دوم صفحه ۱۱۷ و ۱۱۸) و خواننده علاقه‌مند را برای اطلاع بیشتر به کتاب دیگرش، کنز الالحن ارجاع داده است (ص ۱۹۴)

صفحه ۱۹۳ سطر ۱۳ عبارت مندمج به نظر می‌رسد زیرا می‌شوند به علت داشتن فاعل مفرد باید می‌شود باشد و متلذذ به جای متلذ مناسب‌تر است.

- سطر ماقبل آخر در اینجا نیز مثل مورد قبلی (ص ۱۳۵ سطر ۴) حجاز است نه حجازی و بنا بر این می‌توان احتمال داد که حذف یاء حجازی تصادفی یا تسامح نبوده و در زمان مراغی حجازی را حجاز هم می‌گفته‌اند کما این که در ردیفهای موسیقی فعلی حجاز گوشه‌ای از آواز ابوعطاست (ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران، چاپ سروش، فهرست)

صفحه ۱۹۴ سطر ۱۰ یا خیر الامور اوساطها حدیثی است رک. سرنی دکتر عبدالحمید زرکوب ج ۲ ص ۱۱۴۱ و امثال و حکم دهخدا

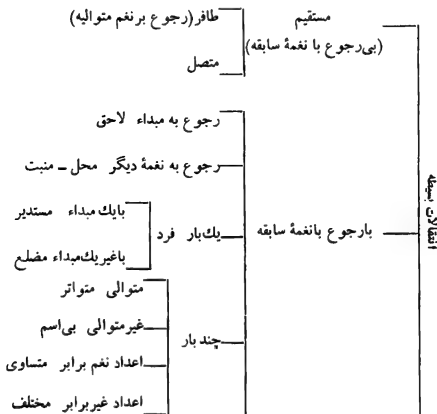
صفحه ۱۹۴ فصل ثالث از باب عاشر

انتقال در موسیقی معادل transposition و به معنی تغییر فرکانس یا از مایه‌ای به مایه دیگر رفتن است. ابوعلی سینا انتقال را ایجاد نغمات متوالی می‌داند (جوامع علم موسیقی «موسیقی شفاء» تحقیق زکریا یوسف، چاپ قاهره ص ۶۹) ولی مراغی بدون آن که تعریف صریحی از انتقال بکند انواع انتقال را نام می‌برد. در اینجا هم اشاره‌ای به اقتباس از کتاب مقالات فارابی دیده می‌شود اما چنان که قبلاً یادآوری شد (یادداشت مربوط به صفحه ۱۶۷) این کتاب را باید جزو آثار گمشده معلم ثانی به

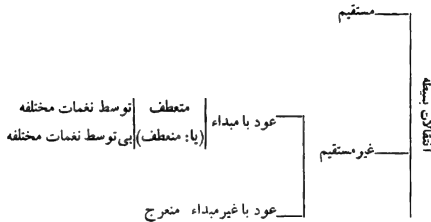
شمار آورد .

چون جای جدول انتقالات در نسخه مقاصد الالحان کتابخانه آستان قدس خالی مانده بود در مقاصد الالحان چایی این جدول وجود ندارد (چاپ دوم ص ۸۷) ولی اینک بوسیله جامع الحان (صفحه ۱۹۶ و ۱۹۷) آن نقیصه مرتفع می شود . اشاره ای که مراغی به طرز تقسیم بندی فارابی در آخر این فصل کرده است نشان می دهد که تقسیم بندی او اگر چه می تواند مقتبس از ارموی و دیگران باشد از تقسیم بندی فارابی کامل تر و مفصل تر است .

انتقالات به قول مراغی



انتقالات به عقیده فارابی



صفحه ۱۹۴ سطر ۱۷ طاهر : اسم فاعل ، طفره رونده در مقابل متصل یا بدون طفره رك. جوامع علم موسیقی ص ۶۹

صفحه ۱۹۵ سطر ۱ منبت : اسم مکان ، محل رویدن گیاه (نقیسی)

- سطر ۴ مضلع : ضلع دار ، ذواضلاع (المنجد)

- سطر ۷ و ۸ و ۹ منعطف در نسخه جامع الالحان و در اینجا سه بار: دو بار منعطف و یک بار بدون نقطه تکرار شده ولی در مقاصد الالحان منعطف است (چاپ دوم ص ۸۶) . هر دو کلمه تقریباً به يك معنى هستند زیرا انعطاف مصدر منعطف به معنى دوتا شدن و كج شدن است و تعطف مصدر منعطف نیز معنى بازگشتن و به سویی خم شدن دارد (فرهنگ فارسی دكتر معین ج ۱ صفحه ۳۸۳ و ۱۱۰۱) ولی چون در عنوان جدول انتقالات (ص ۱۹۶) انعطاف ذكر شده است تصور می رود منعطف مرجع باشد .

صفحه ۱۹۸ سطر ۱۱ منعرج : خمیده (نقیسی)

- سطر ۱۲ بسیطه در نسخه جامع الالحان طوری نوشته شده است که بسیطهم

می‌توان خوانند ولی در مقاصد الالحان نیز انتقالات بسیطه است نه بسیط (چاپ دوم ص ۸۶)

صفحه ۱۹۸ فصل رابع از باب عاشر

این فصل جامع الالحان را باید با اهمیت بیشتری تلقی کرد زیرا موضوع تقسیم بندی سازها و به اصطلاح مراتب آلات الحان از مباحث مهم موسیقی محسوب می‌شود و از اطلاعاتی که در خصوص ساختمان و خصوصیات سازها در این فصل وجود دارد می‌توان برای حل مشکلات متون فارسی استفاده کرد .

به طور کلی آلات الحان instruments به سه دسته اصلی تقسیم می‌شود . يك دسته آنهايي هستند كه زه يا رشته وسيم دارند و به آنها آلات ذوات الاوتار گفته می‌شود . دسته ديگر آلات ذوات النفخ يا سازهای بادی هستند و دسته سوم موسوم به طاسات و كاسات والواح ، سازهای ضربه‌ای به شمار می‌روند .

اصطلاح مطلقات و مقيدات كه در مورد آلات ذوات الاوتار و ذوات النفخ به كار می‌رفته و در واقع طرز استفاده یا نواختن ساز را مشخص می‌كرده است به این معنی كه اگر سازی پرده داشته یا به وسیله انگشت گذاری روی اوتار (سیمها) نواخته می‌شده است جزو مقيدات بوده است ولی اگر پرده نداشته یا بدون گذاشتن انگشت آن را می‌نواخته‌اند از دسته مطلقات به شمار می‌رفته است . به عنوان مثال عود و طنبور و شش‌تای یا شش‌تار عنوان آلات ذوات الاوتار مقيدات داشته ولی قانون یا سنتور فعلی جزو آلات ذوات الاوتار مطلقات بوده است . به سازهایی نظیر رباب و کمانچه مجرورات می‌گفته‌اند زیرا اضافه برداشتن وتر (سیم) بوسیله کشیدن (جر) کمانه یا آرشه‌ای که در آن موی اسب بسته بوده‌اند نواخته می‌شده‌اند . سازهای بادی یا آلات ذوات النفخ به نوبه خود به مطلقات و مقيدات تقسیم می‌شده‌اند زیرا بعضی از آنها مانند نی (یا فلوت فعلی) با گذاشتن انگشت روی سوراخ‌هایش به صدا درآمده و عده‌ای از قبیل ارغنون (یا : ارگك) بی‌آن که نیازی به انگشت گذاری باشد، نواخته

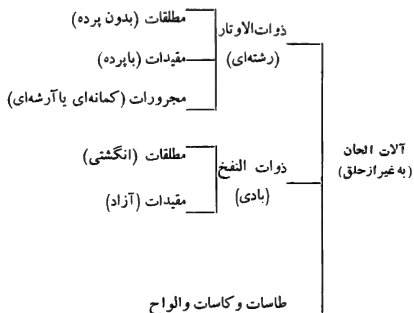
می‌شده‌اند و بالاخره سازهای ضربی یعنی طاسات و کاسات و الراح (مثل صنج و دهل و طبل در سازهای فعلی) را با ضربه می‌نواخته‌اند.

اوتار یا رشته‌سازها از ابریشم وزه یعنی رودهٔ تابیدهٔ گوسفند و موی اسب و گاه فلز (برنج) ساخته می‌شده است و پرده‌ها با دستانها را با زه و مفتول یا ریسمان روی ساعد یعنی دستهٔ ساز می‌بسته‌اند. کاسهٔ سازها از چوب و یا جوز هندی (مثل کشکول) بوده و روی کاسه را پوست دل (شکمبه) گاو می‌کشیده‌اند. انتخاب چوب و یا شکل هندسی و قالب کاسه در سازهایی نظیر شش‌تای یعنی تار فعلی اهمیت زیادی داشته و در گرو مهارت و اطلاع و تجربه زیاد بوده است و اگر بدون در نظر گرفتن جهات لازم انتخاب و ساخته می‌شده نه تنها صدای زنگشدار و خوش‌آهنگ و هارمونیک نداشته، خیلی زود تحت تأثیر عوامل جوی نظیر سرما و گرما و رطوبت قرار می‌گرفته و صدایش کر و یا به اصطلاح بدکوک می‌شده است به این مناسبت کسانی مانند یحیی که به ساختن تارهای خوش صدا مشهور شده و در اواخر دورهٔ قاجار می‌زیسته است برای تهیهٔ مقدمات کار به کوهپایه می‌رفته (ظاهراً در اصفهان چون او را از یهودیان‌مقیم اصفهان می‌دانند) و در طی چند روز گردش در کنار رودخانه‌ها درختهای مورد نظر خود را انتخاب و زیر چشم می‌کرده و آنها را می‌خریده و مدتها تنه‌های درخت را در رودخانه می‌انداخته و بعد به شهر می‌برده و در کنار تنور نانوایی می‌گذاشته و وقتی مطمئن می‌شده است که به قدر کافی گرم و سرد چشیده‌اند می‌برده و تار می‌ساخته است و بعد هم به طوری که می‌گویند آقا میرزا حسین قلی ساز زن معروف را دعوت می‌کرده است که تارها را امتحان و از لحاظ مرغوبیت دسته بندی کند.

باری تردید نیست که بر اثر گذشت زمان تغییراتی در سازها روی داده و درقبال تکاملی که در بعضی از آنها به وجود آمده است عده‌ای هم بدست فراموشی سپرده شده و از بین رفته‌اند اما باید پذیرفت که اصول علمی تقسیم بندی آلات موسیقی instruments Musicaux تقریباً به شکلی که مراغی نوشته به قوت خود باقی مانده است و حکایت از دقت نظر یا اهتمام پیشینیان می‌کند. تقسیم بندی و شرح

سازها را مراغی در مقاصد الالحان نیز ذکر کرده است و علاقه‌مندان می‌توانند به آن کتاب (چاپ دوم از صفحه ۱۲۴ تا ۱۳۷) مراجعه کنند. از مجله روزگاران (ج ۵ ش ۴ با شکل سازها) و مجله موسیقی (دوره سوم شماره‌های ۷ و ۱۰ و ۱۱ و ۱۲ و ۱۳ و ۱۶) برای اطلاع در باره ارغنون و رباب و قانون و شاهرود و چنگ و نی و سرنا و مزممار و سازهای ضربی می‌توان استفاده کرد.

دسته بندی سازها به نظر مراغی



صفحه ۱۹۹ سطر ۳ طنبوره مغولی در شرح سازها طنبوره ترکی است نه مغولی (صفحه ۲۰۱ سطر ۴) و چون در مقاصد الالحان طنبوره ترکی است (چاپ دوم ص ۱۲۸) و در فهرست سازها طنبوره ترکیه ذکر شده است (ص ۱۲۴) امکان دارد سهو- القلمی روی داده باشد یا به فرض بعید مراغی مغول و ترک را مترادف گرفته باشد.

- سطر ۴ اثری (یا: اقزی) به احتمال نوعی چنگ بوده که جعبه صوتی نداشته

وحشی میخها یا ملای آن از چوب بسوده است (مجله موسیقی ش ۱۲ ص ۳۱ مقاله دکتر فروغ)

- سطر ۱۰ عود Luth عود یکی از کامل ترین و معروف ترین سازهای شرقی است و اغلب موسیقی دانان بزرگ نظیر فارابی و ارموی با آن آشنایی کامل و درنواختن آن مهارتی به سزا داشته اند .

عود دراصل چهار وتر (=سیم) به اسامی بم وملت و مثنی و زیر داشته و پس از آن که فارابی وتر پنجمی به نام حاد به آن افزوده ، دارای پنج وتر و به اصطلاح خمسة اوتار شده است بنا براین منظور مراغی از عود قدیم و عود کامل در اینجا عود اصلی دارای چهار وتر و عود تکمیل شده بوسیله فارابی و دارای پنج وتر است . مراغی نیز درنواختن عود مهارت داشته و چون از موهبت صدای خوش بهرمند بوده معمولا وقتی عود می نواخته آواز هم می خوانده است ؛ بنابراین ادعای او در آخر جامع الالحان مبنی بر گریاندن و خواب کردن مجاسیان اگر حمل بر مبالغه و خودستایی شود ، شرکت او در عروسی کانگل نزدیک سمرقند به قول مؤلف ظفرنامه با مصون ماندن از مجازات به یمن تلاوت کلام الله مجید با صدای بلند و صوت خوش در محضر امیر- تیمور که خوانند میر بدان اشاره کرده است حکایت از مهارت او در خوانندگی و نوازندگی دارد .

بر اساس شرحی که فارابی درباره عود در کتاب موسیقی کبیر خود نوشته است موسیقی شناسان معاصر درباره عود تحقیقات مفصل و جالب توجهی کرده اند از آن جمله می توان به مطالعات فارمر و جدولی که برای فواصل و پرده های خود ترتیب داده است اشاره کرد به موجب این تحقیقات معلوم می شود اوتار چهار گانه عود به ترتیب با do و sol و fa و ۳۶ و نسبت آنها ۲۷ و ۳۶ و ۴۸ و ۶۴ است .

پرده ای که مراغی وسطی فرس یا قدیمه نامیده است محصول مطالعات فارابی درباره عود و همان نیم پرده ای است که در موسیقی بین المللی معروف گام معتدل می- باشد و چنان که اسمش نشان می دهد باید یادگار موسیقی باستانی ایران باشد .

برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به دائرة المعارف اسلام آرئیکل Musiki از Farner ج ۳ صفحه ۷۰۳ تا ۷۰۷ (تحریر فرانسه چاپ اول) و ظفرنامه شرف الدین علی یزدی ج ۲ صفحه ۶۲۲ و حبیب السیر چاپ خیام ج ۴ صفحه ۱۳ و ۱۴ و مقاصد الالخان چاپ دوم صفحه ۲۰۵ و ۲۰۶

صفحه ۱۹۹ سطر ۱۵ امروز به معنی گلابی یا نوعی گلابی است. این واژه در فارسی میانه به صورت amrōt یا anbarōt بوده و بنا بر این در فارسی دری نای آخر آن به دال تبدیل شده است (نظیر ابدال تاء و دال در دابه و تایه). در اینجا منظور شباهت کاسه ساز به امروز یا گلابی است و این تعبیر در جامع الالخان از جمله به «امروزی شکل» (ص ۲۰۱) نظیر دارد.

رک. مقاصد الالخان چاپ دوم صفحه ۲۰۵ و ۲۰۶ و فرهنگ نفیسی و حواشی دکتر معین بر برهان قاطع.

و برای گلابی شکل بودن کاسه سازها رک. روزگار نو ج ۵ ش ۴

- سطر ۱۵ نای که مراغی در فهرست اسامی سازها به صورت تاء و در اینجا نای (با یاء) نوشته ظاهراً با تا و تاه به يك معنی و به معنی لا است بنابراین شش نای یعنی سازی که شش تا وتر (=سیم) دارد و به اصطلاح امروز شش سیم (مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۲۰۹ و فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ صفحه ۹۸۷ و ۱۰۱۲)

- سطر ۱۶ مزوج در جامع الالخان مکرر آمده (صفحه ۲۰۰ و ۲۰۱ و ...) و به معنی جفت و قرین است (نفیسی). منظور از مزوج بستن و تراه دوتایی بودن آنهاست کما این که تار اکنون دارای دوسیم سفید و دوسیم زرد همانند یامزوج است. بهمین معنی است مزوجه در صفحه ۲۰۰ سطر ۴ و به صورت صفت مفعولی یعنی مزوج شده یا دوتایی بسته شده.

صفحه ۲۰۰ سطر ۹ مؤیده از ماده آد عربی به معنی سخت (المنجد) بی مناسبت نیست ولی با توجه به عبارت قبل که می گوید برای نواختن این ساز به اوتار مطلقه

یعنی دست‌باز مضراب باید بزنند و برساعدش (دسته‌ساز) انگشت بگذارند (اصابع) تا نغمات مقیدات مثل مطلقات شود تردید باقی نمی‌ماند که نغمات مطلقه و مقیده باید باشد مگر این که مؤیده یا مؤیده را مجازاً به جای مقیده بگیریم!

- سطر ۶ اهل روم و در جای دیگر (ص ۲۰۱ سطر ۱۵) رومی منظور نسبت به روم شرقی یا بیزانس است زیرا از سال ۳۹۵ میلادی که امپراطوری روم به دو شاخه غربی و شرقی تجزیه شد مسلمانان با قسمتی از قلمرو روم شرقی همسایه و آشنا شدند. در قرون اول اسلامی رومی به مفهوم نصرانی و اعم از لاتین یا یونانی بوده است ولی به تدریج بر سایر کشورهای مسیحی که قرب جوار با ممالك اسلامی داشته‌اند اطلاق شده است.

در دوره سلجوقی قسمتی از روم شرقی یا به قول نویسندگان مسلمان « روم » بدست سلجوقیان افتاد و شاخه‌ای از سلجوقیان که به نام سلاجقه روم معروف شده‌اند در آنجا به سلطنت رسید (از ۴۷۰ تا ۵۷۰ هـ. ق). مرکز سلاجقه روم قونیه بود و به همین جهت مولوی شاعر نامور ایران که در آنجا مدفون است رومی خوانده می‌شود. ر.ک. تعلیقات مقاصد الاحان چاپ دوم ص ۲۰۵ و جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی ترجمه محمود عرفان صفحه ۱۳۷ تا ۱۳۹

صفحه ۲۰۱ سطر ۹ Gédrot در کتابهای لغت به ضمتین ضبط شده است ولی در زبان محاوره به فتح راء تلفظ می‌شود. میوه‌ای است از جنس مرکبات و بسیار معطر که در عربی تفاح مایی نام دارد و اترج معرب آن است ر.ک. مقاصد الاحان چاپ دوم صفحه ۲۰۷ و ۲۰۸ به نقل از برهان طالع با حواشی دکتر معین و نفیسی.

صفحه ۲۰۲ سطر ۱ قرأت این اسم تردید آمیز است زیرا در فهرست اسامی سازها «تای طنبور» و در شرح سازها «تای طنبور» خوانده می‌شود و چون جزو آلات ذوات‌الواتار یعنی سازهای رشته‌ای یا زهی منظور شده است، تایی به معنی نی موردی ندارد و از طرف دیگر اگر تایی خوانده شود باز تایی طنبور معنی محصلی را به ذهن

مبادرنمی‌کند اما چون در رسم الخط مراغی بآء در حالت اضافه جانشین کسره شده است به احتمال ضعیف می‌تواند تآی طنبور به صورت اضافه خوانده شود و به معنی طنبورمانند یا مانند طنبور باشد!

صفحه ۲۰۲ سطر ۵ رباب که در عربی به فتح و در فارسی به ضم اول تلفظ می‌شود اسم سازی بوده است از سازهای آرشه‌ای یا به اصطلاح قدیم ذوات الاوتار محرورات که با کشیدن کمانه (= آرشه) نواخته می‌شده است. شکل و ساختمان این ساز در کشورهای مختلف یکسان نبوده و کاسه آن به اشکال گلابی (امرودی) و کروی یا کشتی ساخته می‌شده است. در بعضی از ربابها پشت و روی کاسه (وجه و ظهر) پوست داشته و اوتار یا سیمهای آن گاه فرد یا یک لا (در رباب الشاعر) و گاه مزوج یا دولا (در رباب المغنی) یا به قول مراغی رباب مغنی) بوده است. دسته رباب که به آن عنق می‌گفته‌اند به شکل استوانه یعنی مدور و پایه‌اش که رجل نامیده می‌شده، آهنی بوده است و بعضی از ربابها اصلاً بدون پایه بوده‌اند.

در مورد وجه تسمیه رباب نظرهای مختلفی اظهار شده است: بعضی این واژه را عربی الاصل و مأخوذ از لآب عبری می‌دانند و عده‌ای می‌گویند از رب به معنی جمع مشتق شده است و لسی عقیده‌ای که بیشتر طرفدار دارد این است که از رواؤة سنسکریت که اسم سازی بوده است و بآ ناخن می‌زده‌اند گرفته شده است و وجود یک نوع ربابی را که با ناخن نواخته می‌شود در شمال غربی هندوستان و مجاور ایران دلیل می‌آورند.

رک. مقاصد الالمان چاپ دوم صفحه ۲۰۸ و ۲۰۹ و مجله موسیقی ش ۹ صفحه ۲۲ تا ۳۲ و Supplément aux Dictionnaires arabes تألیف E. Dozy ج ۱ ص ۴۹۹

- سطر ۹ مغنی به ضم میم سازی بوده است با ۳۶ تا ۷۲ سیم (مجله موسیقی ش ۱۰ ص ۳۰ مقاله دکتر فروغ)

صفحه ۲۰۲ سطر ۱۰ یلی : نزدیک. کل مایللیک ای مایقاریک (منتهی‌الارب)
دنامه و قرب (المنجد)

- سطر ۱۵ ملای که در آثار مراغی مکرر آمده (ص ۲۰۳ سطر ۲ و ص ۲۰۹ سطر ۹ و مقاصد الالغان فهرست لغات ص ۲۳۱) اصطلاحی بوده است به معنی پیچک یا گوشی ساز. در عربی ملوی معنی خمیده و تافته و دوتا دارد (المنجد) بنابراین احتمال دارد اطلاق آن به گوشی یا پیچک از باب شکل ظاهری باشد. مراغی ملوه مفرد ملای را نیز بهمین معنی به کار برده و آن را مترادف با گوشك گرفته است.

صفحه ۲۰۴ سطر ۱۴ غزك ، در بعضی از مآخذ غیزك و در تلفظ محلی قیچك احتمال دارد مرکب از غز (قز، کز، کج) به معنی ابریشم و كاف نسبت یا انصاف باشد. این ساز رشته‌هایی از ابریشم تابیده داشته است و نوعی از آن به نام دلربا و سارنگ هم اکنون در هندوستان وجود دارد. رك. مقاصد الالغان چاپ دوم صفحه ۲۰۶ و ۲۰۷ و دیوان شمس طبسی چاپ مشهد صفحه ۳۵ و ۲۳۰

صفحه ۲۰۴ سطر ۹ حجر رجا : سنگ آسیا (منتهی‌الارب)

- سطر ۱۵ ناو : چوب میان خالی کرده (برهان قاطع)

صفحه ۲۰۵ سطر ۴ خنای ، ختا ، خطا (با رسم الخط عربی) ناحیه وسیعی بوده است شامل قسمت شمالی چین (منچوری) و مغولستان و ترکستان شرقی یا قسمتی از سیبری و به قولی نام طایفه ای مغولی که پس از غلبه بر مغولستان و قسمتی از چین اسم آنها بر این ناحیه اطلاق شده است (مقاصد الالغان چاپ دوم ص ۲۰۹)

صفحه ۲۰۶ سطر ۳ شبر : بالكسر. يك بدست و آن مابین سر ابهام و مختصر است (آنندراج) وجب . رك. رساله مقداریه (فرهنگ ایران زمین ج ۱۰ ص ۳۳۴)

- سطر ۴ خرك : آلتی چوبی یا استخوانی که روی کاسه ساز قرار دارد و سیمها

از روی آن عبور می‌کند. در این که مرکب از خر و کاف تصفیر است تردید نیست ولی تناسب آن با خر به نظر مربوط نمی‌رسد شاید چون سیمها بر پشت آن قرار گرفته و تا حدی شبیه باربری است به آن خرگ گفته‌اند.

رک. فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ صفحه ۱۴۰۳ و ۱۴۱۲

صفحه ۴۰۶ سطر ۴ جی‌کنند یعنی لمس کنند یا دست بمالند. این تعبیر را مراغی مکرر به کار برده و از جی که خود مصدر عربی است فعل مرکب ساخته است. رک. فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۱۲۲۹

— سطر ۱۹ احوص قبل توضیح داده شد (ص ۵۲) در بعضی از مآخذ این- احوص باء است و اسمش را خلیص یا حلیص نوشته‌اند رک. موسیقی کبیر صفحه ۱۱۶ تا ۱۱۹ و لغت نامه دهخدا و مقاصد الالحن صفحه ۱۳۱ و ۲۰۹
ولی شمس قیس می‌گوید: ابوحنص حکیم بن احوص سفدی از سفد سمرقند در سیصد هجری می‌زیسته و به قول فارابی شهرود را «که هیچ کس در عمل نتوانست آورد بر کشید» المعجم چاپ زوار ۱۳۶۰ ص ۲۰۱

صفحه ۴۰۷ سطر ۱۸ فم: دهان (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۵۷۵).
فم نای یعنی دهانه یا سر نای یا جایی که در نی می‌دمند.

— سطر ۱۹ چنه‌اندن: یعنی الصاق و چسباندن (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۱۲۹۸). ابن یمن گوید: گفتنت از حرص دنیا بر مچفس (آندراج) رک. مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۲۱۱.

صفحه ۴۰۸ سطر ۴ ثقب به سکون یا فتح قاف جمع ثقبه به معنی سوراخ است است (نفیسی)

— سطر ۶ سرنا احتمال دارد مأخوذ از ترکی یا سریانی باشد بنابراین اشقاق آن از سوره که بعضی گفته‌اند صحیح به نظر نمی‌رسد. مجله موسیقی ش ۱۳ ص ۷۲

ومقاصد الالخان چاپ دوم ص ۲۰۷ و سمره سلیمانی

— سطره ادهان پیوسته کاری کردن (صراح) که در فارسی معنی استمرار در کار دارد (نقیسی)

— سطره ۱۰۰ لین یعنی نرم و حزین به معنی اندوهناک است (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۱۳۵۳ و ج ۳ ص ۳۶۷۳) اما مثل این که آهنگهای حزین لذت‌آفرین بوده و یا غم لذت داشته است زیرا نظامی هم در داستان فرخی به آواز حزین و خوش خواندن او در محضر امیرچغانی اشاره کرده است (از چهارمقاله زیر نظر دکتر خانلری و دکتر صفا ص ۳۲)

— سطره ۱۸ زبان یعنی زیانه نی

صفحه ۲۰۹ سطره انبویه : لوله (نقیسی) و بهتر است خوانده شود : انبویه‌ای

— سطره ارغنون Organon ، ارگ سازی بوده است متشکل از لوله‌های صوتی متعددی که با پیچیدن هوا در آنها تولید صدا می‌کرده و انواع مختلفی نظیر : بادی و رومی و بوقی و زمیری داشته است . این ساز بیشتر در روم و اروپا متداول بوده و از آنجا به مشرق زمین آمده است و اشاره مراغی به «اهل فرنگ» مبین غربی بودن آن می‌تواند باشد. ارغنون به عنوان نمونه یک ساز کامل تلقی می‌شده و حتی در آثار عرفانی و ادبی ایران جنبه سمبلی (نمادی) داشته است رک. مقاصد الالخان چاپ دوم ص ۲۰۴ و مجله موسیقی ش ۷ مقاله آلات موسیقی ایران نگارش دکتر فروغ

— سطره فرنک : سرزمین فرنگیان یا از باب اطلاق جزء به کل اروپای غربی (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۶ ص ۱۳۳۶)

— سطر ۱۱ تریب : دمیدن (قبلاً توضیح داده شد) من سربه ای نفس و دل (صراح)

سطر ۱۹ لایب : درنگ کننده (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۳ ص ۳۱۵۷)

صفحه ۲۱۰ سطر آخر قریع : کوفتن وزدن (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۶۵۹) در عربی مصدر است ولی مراغی مصدر مرکبی ساخته است

صفحة ۲۱۱ فصل اول از باب حادی عشر

در این فصل مراغی ابتدا اقوال متقدمان را در تعریف ایقاع Rythme نقل می‌کند و سپس به مقایسه ایقاع موسیقی و عروض شعر می‌پردازد و در ضمن اشاره به شباهت آنها یعنی ایقاع با عروض (چون هر دو به وزن مربوط می‌شوند) ، ایقاع را متناظر با وزن شعر معرفی می‌کند و آن را بیشتر از شعر مستلزم داشتن استعداد طبیعی می‌داند .

با آن‌که مراغی در اقتباسهای خود مقید به حفظ امانت و ذکر مأخذ بوده است ولی در اینجا به قدری مندرجات جامع‌الالحان به ادوار ارموی شباهت دارد که می‌توان عبارات کتاب مراغی را ترجمه آزاد یا توأم با شرح و بسطی از کتاب ارموی دانست به این جهت از باب حرمت تقدم فضل به نقل مندرجات ادوار مبادرت می‌شود:

« الفصل الثالث عشر فی الايقاع جماعۃ نقرات بینها ازمنة محدودة المقادیر لها ادوار متساویات الکیة علی اوضاع مخصوصة تدرك تساوی تلك الازمنة والادوار بمیزان الطبع السليم المستقیم . و کما ان ادوار عروض له الشعر متفاوتة الاوضاع مختلفة الاوزان لا یفتقر الطبع السليم فی ادراك تساوی ادوار کل نوع (کذا) منها الی میزان العروض كذلك لا یفتقر الطبع السليم فی ادراك تساوی ازمنة کل دور من ادوار الايقاع الی میزان یدرك به ذلك بل هو غریزة قد .. علیها الطبع السليم . و تلك الغریزة للبعض دون البعض وقد لا یحل یکد و اجتهد کیف لا . وقد شاهدنا جماعۃ قد یملوا المعرفة هذا الفن اعنی الايقاع وجدوا او اجتهدوا و اجتهد معلمهم غایة الاجتهاد زماناً و افرأ من العمر علی ان یتعلموا ذلك و یصیر ملکة لهم باکثر الزمان فلم نجد علیهم الا التعب اللهم الا نادراً مع ان المجتهد منهم تراه عالماً بالعلوم الدقیقة ، سریع الهجوم علی ادراك الحقایق » (نسخه خطی دانشکده الهیات مشهد صفحه ۲۱۱)

(۴۰ و ۴۱)

مطلبی که ارموی و مراغی عنوان کرده‌اند کاملاً صحیح است به این معنی که تشخیص ضرب در موسیقی سمعی و در واقع مرهون به استعداد فطری است و فقط گوش ورزیده و آشنا به موسیقی می‌تواند درستی یا نادرستی ضرب را تشخیص بدهد و به اصطلاح sprit musical لازم دارد کما این که اگر کسی این استعداد را داشته باشد به محض این که خواننده‌ای خارج بخواند تشخیص می‌دهد.

واحد وزن در موسیقی قدیم نقره (به فتح اول و سکون ثانی) از ماده نقر عربی به معنی زدن (المنجد) معادل Percussion می‌شود و ارکان آن موسوم به سبب و وتند و فاصله با (ت ن) یعنی تن مشخص می‌شده است مثلاً تن (به سکون دوم) سبب خفیف و تن (به فتح دوم) سبب ثقیل بوده است.

جدول مفصل و جامعی که در جامع الالحان دیده می‌شود (ص ۲۱۵) ظاهراً محصول ابتکار و تتبع مراغی است و خوانندگان محترم می‌توانند اقسام مختلف ایقاع را در آن جدول زیبا و دقیق که به قول مراغی «مشجر» یعنی شاخه شاخه شده است ملاحظه کنند در عین حال از باب مزید فایده خلاصه‌ای از تقسیمات از نه ایقاعی در اینجا آورده می‌شود.

$\left. \begin{array}{l} \text{خفیف تن} \\ \text{ثقیل تن} \end{array} \right\}$	سبب	$\left. \begin{array}{l} \text{از نه ایقاعی} \\ \text{(ارکان)} \end{array} \right\}$
$\left. \begin{array}{l} \text{مجموع تنن} \\ \text{مفروق تان} \end{array} \right\}$	وتند	
$\left. \begin{array}{l} \text{صغری تننن} \\ \text{کبری تنننن} \end{array} \right\}$	فاصله	

پس از آن مؤلف به شرح شش دایره معروف ایقاعی با اشاره به اقتباس از عرب پرداخته و اسامی آنها را به این شرح آورده است: ثقیل اول، ثقیل ثانی، خفیف ثقیل، رمل یا ثقیل رمل، خفیف رمل و هزج که این آخری را به دوقول: یکی به نقل از ارموی به نام هزج کبیر و دیگری هزج صغیر یا به قول اهل تبریز «چنبر» ذکر کرده است (ص ۲۲۱).

در پایان این فصل مراغی شرحی درباره دایره فاخنی نوشته و آنرا مخصوص اهل عجم یعنی ایران دانسته است (ایضاً) ولی چون ارموی نیز تحت عنوان ضرب فاخنی می گوید «وللعجم ضرب، یسمونه الفاختی وقلیلا ما یصنف فی هذا الضرب» (الادوار نسخه دانشکده الهیات مشهد ص ۴۸) معلوم می شود آهنگی بوده است ایرانی که پیش از مراغی و حتی قبل از ارموی وجود داشته و در روزگار آن دودانشمند هنرمند چندان شهرت و تداولی نداشته است. مراغی در مقاصد الالحن هم از فاخنی نام برده (ج ۲ دوم صفحه ۹۵ و ۹۶) و تقریباً همان مطالب جامع الالحن را با اندکی اختصار در آنجا آورده و توضیحی درباره وجه تسمیه فاخنی نداده است.

اگر آمدن «دور فاخنه» در تلوعبارت جامع الالحن (ص ۲۲۲) زایدۀ تصادف یا مسامحه در کتابت نباشد می توان به استناد آن این آهنگ را منسوب به فاخنه یا کوکو دانست یعنی فاخنی در حقیقت فاخنه ای بوده است.
رک. فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۴۶۶

صفحه ۲۱۳ سطر ۱۰ اقصی الغایة : حداکثر، به منتهی درجه، بی نهایت (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۴ توکیبات خارجی ص ۱۸)

صفحه ۲۱۳ سطر ۹ تنائی : توالی، تالت الامور، درپی یکدیگر شد (منتهی- الارب)

- سطر ۱۲ ایت : درنگ کردن (مصاد روزنی ج ۱ ص ۲۸۵) و درنگ (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۳ ص ۳۵۷۷)

صفحه ۲۱۴ سطر ۲ مهره به فتحین جمع ماهر (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۴۶۸)

- سطر ۳ صاغ: گذرگاه (نفیسی)

صفحه ۲۱۶ سطر ماقبل آخر ورشان در اوستا Vāreās به کمر: قمری یا کبوتر جنگلی (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۴۶۶)

صفحه ۲۲۷ فصل ثالث از باب حادی عشر

در این فصل مراغی در باره پنج دور اختراعی خود توضیحاتی داده و شرح بیشتر را به کتاب دیگرش کنز الالغان حواله داده است. متأسفانه از کنز الالغان نسخه‌ای موجود نیست و شاید اگر می‌بود چون مراغی به قول فارمر آهنگهای موسیقی را در آن کتاب با خط مخصوصی نوشته بود، امکان استفاده بیشتری حاصل می‌شد. در اسامی ادوار اختراعی مراغی نکاتی درخور توجه است. ضبط ضرب الجدید چون در شکل دائرة آن الجدید نوشته شده است (ص ۲۲۹) ایجاد تردید می‌کند ولی از آنجاکه در شرح حال مراغی نوشته‌اند مراغی به دستور امیرزاده خلیل سلطان تصنیفی جدید ساخته و امیرزاده آن را ضرب جدید نامیده است (شعر و موسیقی صفحه ۲۶۵ و ۲۶۶) می‌توان ضبط ضرب الجدید را ترجیح داد.

در مورد قمریه باید یادآوری شود که در مقاصد الالغان قمریه است (چاپ دوم ص ۹۶) و گزارش مربوط به شرح حال مراغی نشان می‌دهد که این آهنگ را مراغی موقمی که در مجلس امیرزاده محمد سلطان بوده و قمری آواز داده به اشاره آن امیرزاده ساخته است. در هر حال تردید نیست که دایره مورد بحث منسوب به قمری است و این پرندۀ ملوس محبوب که مشهدی‌ها به آن موسی کوتقی می‌گویند می‌تواند با آواز نرم و ظریف و آهنگین خود ملهم باشد.

در مشهد بر اساس روایتهای اساطیری شهرت دارد که قمری مسخ شده شخصی

است به اسم موسی که برادرش تقی را کشته (مثل هابیل وقایل) و بعد بر اثر ندامت یا به کفاره گناه روحش در قمری حلول کرده است و تاقیامت می گوید: موسی کوتقی! در مورد دورشاهی نوشته اند وقتی احمد بن اویس در جنگی که در کنار مزار پیر عمر نخجیران با برادرش علی بن اویس کرد و نصرت یافت چون اهل موسیقی بود از مراغی خواست تصنیفی بسازد و او دورشاهی را ساخت (مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۱۹۰ و شعر و موسیقی وساز و آواز در ادبیات فارسی تألیف ابوتراب رازانی ص ۱۰۳)



صفحه ۲۲۷ سطر آخر به طوری که ملاحظه می شود مراغی دورماتین را دوبار رسم کرده و در عوض ضرب الفتح را رسم نکرده است لذا از مقاصد الحان استفاده و نقل شد.

صفحه ۲۳۰ سطر ۱۶ ذهن وقاد یعنی خاطرتیز و ضمیر روشن (فرهنگ فارسی د کرمین ج ۴ ص ۵۰۴۳)

– سطر آخر داب: عادت و رسم (نفیسی)

صفحه ۲۳۱ فصل اول از باب ثانی عشر

این فصل که خلاصه مطالب آن را می توان در مقاصد الالحن ملاحظه کرد (چاپ دوم صفحه ۱۰۱ و ۱۰۲) از تأثیر آهنگهای موسیقی بحث می کند. در این که موسیقی تأثیر دارد تردید نیست و داستانهای نظیر بوی جوی مولیان رودکی در چهار مقاله نظامی عروضی یا زنگ بستن فارابی به گردن شترها که راه زیادی را به سرعت طی کنند و به خنده و گریه در آوردن و به خواب کردن مجلسیان در محضر صاحب بن عباد به روایت مؤلف دره الاخبار (مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۱۶۷) و امثال آنها نشان می دهد که تأثیر موسیقی شواهد متعددی در طول تاریخ داشته است و شاید شعر اشر به

شعر عرب سعدی بیان حقیقتی باشد . اما کیفیت این تأثیر مبهم و قابل بحث است بنا براین تمام مطالبی که مراغی در ایسن زمینه آن هم به ضرس قاطع عنوان کرده است قابل قبول نمی‌تواند باشد .

اشاره به تشجیع و تقویت کردن نوی (یا : نوا) تا اندازه‌ای صحیح به نظر می‌رسد زیرا نوا دستگاهی است حماسی و مناسب برای اشعار و مضامین پهلوانی اما عشاقی که در حال حاضر گوشه‌ای از آواز دشتی محسوب می‌شود غم‌انگیز و رقت‌آفرین است نه موجب بسط و شجاعت که مراغی بدان اشاره کرده است (ص ۲۳۱ سطر ۸). نمونه کامل‌تر این طرز تقسیم‌بندی را می‌توان در کتاب بحور الالحان فرصت‌شیرازی ملاحظه کرد زیرا در این کتاب که ظاهراً با توجه به آثار مراغی نوشته شده و اسمش مانند کتابهای او مختوم به الحان شده است ، فرصت برای ساعات و اوقات مختلف روز و شب و اماکن گوناگون و اشخاص مختلف و مقامات متعدد، اشعار مناسبی نقل کرده است.

صفحه ۲۳۱ سطر آخر شاید خط خوردگی نوروز بی مورد نباشد زیرا در مقاصد الالحان راست و حسینی و اصفهان به عنوان داشتن تأثیر « بسطی و لذیذ » ذکر شده است (چاپ دوم ص ۱۰۱)

صفحه ۲۳۲ سطر ۱۲ در مصراع دوم خلیفه به عقیده حجة الاسلام نورایی باید خدیجه باشد ولی در مقاصد الالحان هم خلیفه است (چاپ دوم ص ۱۰۲)

صفحه ۲۳۳ سطر ۱۶ مزموم : مهار کرده (نفیسی)

و در همان سطر مرجع به معنی نیکو کرده و حسن بخشیده است (لغت‌نامه دهخدا ش ۲۸ ص ۴۰۱)

صفحه ۲۳۷ فصل ثالث از باب ثانی عشر

چون مراغی مطالب این فصل را در مقاصد الالحان آورده است نیازی به توضیح

مجدد نیست و علاقه‌مندان می‌توانند به آن کتاب مراجعه کنند (چاپ دوم صفحه ۱۰۲ تا ۱۰۷) ولی از باب مزید اطلاع خلاصه تقسیم‌بندی تصانیف در اینجا آورده می‌شود:

قول (با شعر عربی)	} نویه-نوبت
غزل (با شعر فارسی)	
ترانه (رباعی)	
فرو داشت (شبه قول)	

بسیط (قطعه مفرد عربی) : طریقه ، صوت ، تشبیه

کل الضروب : طریقه و تشبیه

ضربین (با هردست يك دور)

کل النغم (شامل نغمات هفده گانه)

نشید عرب (دوییت به نثر و دوییت به نظم)

عمل (اشعار فارسی)

صوت (بلون میانخانه و تشبیه)

پیشرو (بدون شعر)

میانخانه (گاه با شعر)

تصانیف

صفحه ۲۳۹ سطر ۸ چنان که نوشته‌اند مردی نزد حضرت رسول اکرم (ص) را

این ابیات را خواند که ترجمه‌اش چنین می‌شود : هر بامداد و هنگام طلوع آفتاب

چشم من با اشک شوق می‌گرید . مار عشق جگر مرا گزید پس هیچ طیب و افسون

گری ندارد، مگر آن محبوب که به او شفته‌ام و افسون و تریاق من نزد اوست. رسول

اکرم (ص) در آن چنان وجدی دست داد که ردا از شانه‌اش افتاد . معاویه گفت چه

نیکو اخلاقی است اخلاق شما. پس حضرت فرمود ای معاویه کسی که از ذکر دوست

به وجد در نیاید از کریمان نیست (شعر و موسیقی تألیف رازانی ص ۲۶۶)

- سطر ۱۰ و ۱۷۰ حیت صورت صحیح ترش حیه است یعنی مار - هوی : میل و خواهش.

- سطر ۹۱ شفت در مقاصد الاحسان شفت است (چاپ دوم صفحه ۱۰۲ و ۱۰۳) و هر دو وجه پذیرفتنی است زیرا شفع به معنی شیفته و خوشحال شدن و شفع سخت دل بسته شدن است و شاید شفت مناسب تر باشد .
زوزنی گوید : الشفع دل بردن و شیفته گردانیدن . الشفع رسیدن دوستی به غلاف دل (المصادر چاپ مشهد ج ۱ صفحه ۲۵۲ و ۲۵۳)

- رقیه به ضم اول در عربی به معنی افسون و تعویذ است (آندراج) .
به عقیده قدما چون حروف و آیات الهی دارای خواصی هستند هر کلمه عربی که برصفتی از صفات کمالیه دلالت داشته باشد دارای همان آثار خواهد بود به این جهت این حروف را به ترتیب مخصوص روی نگین و کاغذ و پوست و فلز نقش می کردند و جداولی به اسم لوح ترتیب می دادند که هر کدام در مواردی نظیر معالجه بیماری و غلبه بردشمن و دفع بلیات و چشم زخم و ایجاد عشق و محبت قابل استفاده بود. برای نوشتن اسماء الهی نه تنها قلم و آلات و ظروف مخصوصی لازم بود از رنگ معینی نیز استفاده می شد مثلا برای تشدید کینه و عداوت رنگ سیاه و کبود و سرخ که به کواکب نحس تعلق داشت به کار می رفت .

رك - e - Mahfooz - Lauh تالیف حافظیان چاپ کراچی صفحه ۲۳ تا ۲۸ و تعلیقات مقاصد الاحسان چاپ دوم صفحه ۱۹۱ تا ۱۹۴ و حرز الامان من فتن الزمان کاشفی نسخه شماره ۶۵۴۴ کتابخانه آستان قدس

- تریاق معرب تریاک و مأخوذ از thartiaکا یونانی به معنی سیمی (منسوب به سبع یعنی جانور درنده) و ضد گزش درندگان است که در فارسی به سنگ پادزهر و داروهای ضد سم اطلاق شده است (حواشی دکتر معین بر برهان قاطع) .
مؤلف آندراج انواع تریاق را نظیر تریاق ترکی و فارسی و روستایی و اربعه

ولانی و کبیر نام می‌برد که در حد خود جالب توجه به نظر می‌رسد. در قدیم از تریاق یعنی سنگ پازهر برای مارگزیدگی استفاده می‌شده است و آن را با آب رازیانه ساییده روی محل گزیدن مار طلی می‌کرده‌اند ولی بعدها از باب تأثیری که افیون در تسکین دردها داشته به آن نیز تریاق (تریاک) گفته و آن را به عنوان پادزهر به کار برده‌اند. ظاهراً در مارگزیدگی رقیه و افسون یا تعویذ هر دو لازم بوده است زیرا در خمریه منسوب به یزید یبتی است که مثل شعر منقول در جامع الالحن به رقیه و تریاق اشاره دارد :

انا المسموم ما عندی بتریاق ولأراق
وهمین بیت است مصراع دوم آن را حافظ با مختصر تصرفی تضمین کرده و در مطلع غزلی آورده است .

رک. شرح سودی بر حافظ ترجمه بانو ستارزاده ج ۱ ص ۱ و مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۱۹۴

صفحه ۲۴۳ قضیه شرط بندی را دیگران نیز نقل کرده‌اند رک. شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی تألیف ابوتراب رازانی صفحه ۲۶۶ تا ۲۷۰ و مقاصد الالحن چاپ دوم صفحه ۱۹۴ تا ۱۹۶

صفحه ۲۴۳ سطر ۱۷ کججی خواجه محمد بن ابراهیم کججانی (اهل کججان تبریز) متخلص به کجج از شعراء و علمای بزرگ قرن ششم هجری در آذربایجان بوده است که در عهد سلطان اویس (۷۷۷-۷۵۷) و پسرش سلطان جلال الدین حسین (۷۸۴-۷۷۷) شیخ الاسلام تبریز و صاحب خانقاه و مورد احترام و اعتقاد مردم بوده و در سال ۷۷۸ ه فوت شده است .

رک. تاریخ ادبیات در ایران دکتر ذبیح الله صفا ج ۳ ص ۱۰۹۰

- سطر ۲۰ تاج خرمانی متأسفانه از هنرمندانی که مراغی نام برده است اطلاعی در دست نیست و این بی‌اطلاعی را باید به حساب مسامحه‌ای که پیشینیان درباره ثبت

وضبط شرح حال و آثار بزرگان داشته‌اند، گذاشت فقط می‌توان به این نتیجه رسید که بعضی از القاب و اسامی سابقه طولانی داشته و به عللی مورد توجه بوده است به عنوان مثال در زمان ما چندین نفر ملقب یا موسوم به تاج بوده‌اند. اقدم از همه تاج نیشابوری است که به منبر می‌رفته و با صدای رسا و خوب خود شنوندگان را مسحور می‌کرده است. داستانهایی که درباره او نقل کرده‌اند ممکن است از مبالغه و شاخ و برگ مصون نمانده باشد اما این که متکروار در ورود به تهران به تکیه دولت رفته و با هنرخواندگی خود ناصرالدین شاه را تحت تأثیر قرار داده است باید حقیقت داشته باشد. بعد از او تاج نیشابوری ثانی بود که نگارنده در آغاز جوانی به ملاقاتش نایل آمده و از خواندنش لذت برده بود. بالاخره تاج اصفهانی است که تا این اواخر زنده بود و در سفری که همراه جلیل‌شهنواز زنده معروف به مشهد آمده بود در منزل مرحوم حجت‌که او نیز از خوانندگان و موسیقی دانان بزرگ بود دولت مصاحبت خود را ارزانی داشت.

صفحه ۲۴۵ سطر ۸ سیورغالات جمع سیورغال ترکی مغولی است که معانی مختلفی از قبیل تیول (زمینی که به کسی بخشیده شود) یا عواید زمین و مستمری دارد (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۱۹۸۷) ولی در اینجا به قرینه انعامات، مستمری مناسب‌تر به نظر می‌رسد.

- سطر ۱۴ حسینی مذهب در این بیت ایهام لطیفی دارد زیرا سلطان جلال‌الدین ابن‌اویس (۷۸۴-۷۷۴ هـ) اسمش حسین بوده است و نوبت مرتبی که مراغی ساخته بوده مقام یامایه حسینی داشته است و از طرف دیگر آل‌جلایر شیعه بوده‌اند (نسب‌نامه خلفا و شهریاران ترجمه دکتر مشکور ص ۳۳۷) پس گرایش و غلاقه مراغی به خاندان جلایر صرف نظر از عوامل مادی و قدرت طلبی می‌تواند منبعت از ارادت او به خاندان عصمت و طهارت باشد کما این که می‌بینیم هر دو کتاب او یعنی مقاصد الالحن و جامع الالحن دوازده بخش دارند.

صفحه ۲۴۵ سطر ۱۶ دراصل اجفوا واجنوا نظر حجة الاسلام نورایی است .

صفحه ۲۴۶ سطر ۱۱ و ۲ مصرع به این صورت که مراغی ضبط کرده شایگان است زیرا در بیت قبل مشتاق لقای خویشش بوده است و تکرار با ایطاء می شود. در کتاب ساز و آواز و شعر و موسیقی در ادبیات فارسی به این صورت است :

مست حسن خویش و مغرور از هوای خویشش

مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۱۹۸

- سطر ۱۵ آوازه تکرار آوازه به دفعات در این قسمت از جامع الالحن این سؤال را پیش می آورد که چرا مراغی دو واژه آوازه و آواز را در کتابهای خود به صورت مترادف تلقی کرده است با مراجعه به مقاصد الالحن و جامع الالحن حکایت از این دارد که آواز بیشتر از آوازه مورد نظر مراغی بوده است زیرا در این دو کتاب به ندرت می توان آوازه را دید (از جمله در صفحه ۱۰۵ و ۱۱۸ مقاصد و در صفحه ۱۳ جامع الالحن) در صورتی که حتی در فصل مربوط به آوازه ست (صفحه ۵۹ تا ۷۰ مقاصد و ۱۲۶ تا ۱۴۶ جامع الالحن) مکرر آواز دیده می شود .

احتمال دارد چون آواز و آوازه معادل cshanon در لغت به يك معنى بوده (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ صفحه ۹۹ و ۱۰۰) مراغی خود را مقید به ترجیح یکی بر دیگری ندیده است و در مثل به جای آوازه شش آوازه (مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۱۰۵) نوشته است . تشخیص این که مراغی آوازه را جمع کدام يك از این دو واژه می دانسته است آسان نیست زیرا از يك طرف کلماتی مانند اصطخاب و ترکیب را به اصطخابات و ترکیبات یعنی به (ات) جمع بسته است که بر این قیاس آوازه می تواند جمع آواز باشد و از طرف دیگر لغاتی نظیر چهارگاه را که فارسی و غیر مؤنث بوده اند به علت مختوم به هاء بودن مثل اسامی مؤنث عربی جمع (ات) بسته و چهارگاهات نوشته است (ص ۱۴۰) یعنی می توان احتمال داد آوازه جمع آواز باشد . رك. مقاصد الالحن چاپ دوم ص ۱۸۶

صفحه ۲۵۰ سطر ۳ درین مصراعها علامتی گذاشته شده است که مصراع دوم هر دو بیت را باید مقدم ومؤخر کرد یعنی مصراع دوم بیت اول را برای بیت دوم قرار داد و مصراع دوم بیت دوم را برای اول چنانکه در مقاصد الالحان نیز بهمین صورت آمده است (چاپ دوم ص ۱۰۶)

- سطر ۱۴ فضکن در نسخه نقطه ندارد و ممکن است تضحکین باشد (از افادات حجة الاسلام نورانی با تشکر)

- سطر ۱۶ شاید تعجین (ایضاً)

- سطر ۱۷ این بیت هم باید مثل اشعار بالا چهار پاره باشد.

صفحه ۲۵۲ در اینجا باب اثنی عشر به پایان می‌رسد ولی آخر کتاب نیست زیرا در فهرست مندرجات یادبیاچه جامع الالحان دیدیم که خاتمه‌ای مشتمل بر شش فصل دارد (ص ۵) بنابراین باید از خدا توفیق ادب جست و توفیق چاپ و نشر خاتمه جامع الالحان را مسألت داشت.

در پایان این کتاب را به فرزند عزیز و ارشدم مهندس علیرضا بینش اهداء می‌کنم.

یادداشتی درباره گام ایرانی

هرچند داستانهای نظیر اختراع عود بوسیله ملک نوه آدم یا ساختن طنبور بدست قوم لوط که مراغی در مقاصد الالحان بدانها اشاره کرده است حکایت از دیرینگی موسیقی دارد، آغاز مطالعات علمی درباره موسیقی مشخص نیست. بعضی به افلاطون نسبت داده اند که دوازده مقام را به عدد بروج فلکی اختراع کرد یا نوشته اند که فیثاغورث با شنیدن صدای پتک آهنگران موفق به تشخیص گام شد و بر اساس فلسفه ای که در باره دخالت اعداد در نظام عالم داشت نسبت ریاضی بین نغمه های موسیقی را کشف کرد. از آنجا که هیچ کار علمی بی مقدمه صورت نمی گیرد امکان دارد که گام فیثاغورث قبل از او سوابقی در کشورهای نظیر چین یا در مشرق زمین داشته باشد ولی به مصداق «الصید للصیاد» فضیلت انجام و اکمال آن به فیثاغورث می رسد.

بر اساس این مقدمه بعضی نظیر کریستن سن معتقدند که گام موسیقی بعد از اسلام ایران و شرق از گام فیثاغورث گرفته شده است و مقام راست (یا راست پنج گاه امروز) را که بر روی درجات این گام قرار دارد، شاهد می آورند. از این گذشته جدول اسامی یونانی جمع تام که مراغی در جامع الالحان به نقل از فارابی آورده است می تواند نمونه دیگری از تأثیر پذیری موسیقی ایرانی از یونانی باشد ولی این قبیل مسائل که نظیرش را می توان در اصطلاحات و لغات عربی وارد در آثار مراغی مشاهده کرد

باید تهاتر فرهنگی نماید نه اقتباس و تقلید و شاید برخلاف نظر عده‌ای سودمند و برای اعتلاء و تکامل فرهنگ هر ملتی لازم باشد.

ازلحاظ موسیقی تطبیقی می‌توان گام‌ها را معادل دور یا دایره موسیقی قدیم گرفت و چنان‌که دیدیم از آن فروعی نظیر شعبه و آواز یا آوازه منشعب می‌شود ولی به طور کلی می‌توان گفت هر گام اگر به عمارتی تشبیه شود دارای چند طبقه و هر طبقه نیز چند پله خواهد بود.

تا قبل از صفی الدین ارموی در چگونگی تقسیم گام ایرانی به طبقه و پله بین موسیقی دانها اختلاف نظر بود به این جهت می‌بینیم که دانشمندانی نظیر فارابی و بوعلی هر کدام گام مخصوصی داشته و در مورد پرده‌هایی مانند وسطی و مجنب هم سلیقه نبوده‌اند. توضیح آن که چون هر دوره از بی‌نهایت صدا تشکیل می‌شود بانوجه به تشبیه دوره به عمارت می‌توان برای آن ارتفاعی قائل شد. اختلاف نظری که اشاره شد مربوط به این ارتفاع و تقسیم آن به طبقات و پله‌های فرعی است. معمولاً ارتفاع بر حسب واحد بین المللی ساوار Savart مشخص می‌شود به عنوان مثال گام فارابی هر طبقه دو پله ۵۱ واحدی و یک پله ۲۳ واحدی دارد و جالب توجه این که پله ۲۳ واحدی فارابی اکنون در موسیقی جهانی به عنوان نیم پرده پذیرفته شده است و در گام بوعلی هر دایره دو طبقه دارد با پله‌های ۲۸ و ۳۵ واحدی و ۲۳ و ۲۵ واحدی و یک پله ۲۳ واحدی.

صفی الدین با استفاده از آثار و کوشش پیشینیان گامی مبتنی بر اصول علمی ترتیب داده که در آن نیم پرده فیثاغورت (۲۳ ساوار یا ۴ کما) به عنوان مبنی پذیرفته شده است و در واقع زیر ساز گام موسیقی ایرانی به شمار می‌رود.

در گام ارموی هر طبقه ۱۲۵ واحدی دارای دو پله ۲۳ واحدی و یک پله ۵ واحدی

است به این ترتیب :

$$\begin{array}{ccc} [23] & [23-23-5] & [23-23-5] \\ \underbrace{\hspace{1.5cm}} & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & \\ 51 & 51 & \end{array}$$

اما پله ۲۳ واحدی در هر بخش ۵۱ واحدی به دوشکل می تواند قرار بگیرد :
 متوالی با از دو طرف : ۲۳-۲۳-۵ و ۲۳-۵-۲۳
 اینست که صفی الدین در آثار خود از این دو به صورت مجنب کبیر و صغیر نام
 می برد . از طرف دیگر این گام دارای دو دانگ متوالی و هر دانگ متشکل از هشت
 نغمه به شرح زیر است : مطلق ، زائد ، مجنب ، فرس ، زلزل ، سیابه ، بنصر و خنصر .
 ر.ک. تعلیقات مقاصد الالحان ، چاپ دوم ، صفحه ۱۶۱ و ۱۶۲ و ۲۱۲ و ۲۱۳

فهرست

آیات و احادیث و...

اشعار عربی و فارسی

لغات و ترکیبات، اصطلاحات موسیقی، آلات الحان (سازها)

آهنگهای موسیقی (آوازا، شعاع، گوشهها، مقامات)

اعلام (اشخاص، اماکن، کتابها و رسالهها).

فرهنگ موسیقی (عربی، فارسی، فرانسه، انگلیسی).

مندرجات

فہرست

آیات و احادیث و...

۱	انا افصح
۵۳	خیر الامور اوسطها
۱۱	زیو القرآن
۱۲	العلم علان
۱۳۶	فانظروا، فاعتبروا
۱۱	لکن شیء حلیہ
۱۱	ایس منالم یتغن
۱۱	ما اذن الله
۱۱	نور علی نور
۳	والله جلت
۱	وبہ تستعین
۳	وهو حسی
۱	یزید فی الخلق

فهرست اشعار

(عربی و فارسی)

ز يك ناگه ۲۳۳	آن يار كه ۲۴۰-۲۴۱
سبحان من ۱	الا الحبيب الذى شفت (شفت) ۲۳۹
سرت او ۲۵۰	الاقل لذات الحال ۲۵۰
سماداتا اليوم ۲۴۵	اخوالحب ۲۵۰
شكوت غرامى ۲۵۰	الفرام انحله ۲۵۰
فانشيت ۲۵۰	ان بكا ۲۵۰
فضحككن (فضحكين) ۲۵۰	اهواك ولوضت ۲۴۵
قدلعت ۲۳۹	ايا اكرم الناس ۲۴۵
كسى كو ۲۳۲	بارى دگر بيميكده ۶۲
كل صبح ۲۳۹	برخدای جهان... (مصراع) ۱۳۵
كورى چشم مخالف ۲۴۵	برسريرحسن ۲۴۶
گل چو بيرون ۲۴۶	بگزید مارعشت ۲۴۰
لاکنت ۲۴۵	بوسه بدهد ۲۳۲
لقرط اليكاه ۲۵۰	تا نگردي فاني ۲۴۶
لقد ظفرت ۲۳۳	ترى الجبناء ۲۳۲
ليس فى الهوى ۲۴۹	تعجبين ۲۵۰
مبارك روز بود ۲۳۳	حامل الهوى ۲۴۹
مغز ما برد (مصراع) ۵۲	حين يرفع الحجب ۲۵۰
مگر آنك واله ام ۲۴۰	خلد الله ملك ۲۴۵
و حق الهوى ۲۴۹	دراين حالت ۲۳۲
ومن كنت ۲۴۹	دمى كشم آتش ۶۲
هرجا رويم ۶۲	دل مرد ۲۳۲
هر كه خواهد نام نيكو ۲۳۲	زدمارها (هوى) ۲۴۰

فهرست

لغات واصطلاحات و آلات الحان و آهنگها

آنج ۲، ۴، ۹، ۱۰، ۱۴، ۲۳، ۶۵، ۷۳
 ۷۵، ۸۶، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴
 ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۸۲
 هرآنچه ۱۹۱ آنچه ۱۹۱، ۱۹۲
 ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۳، ۲۰۸، ۲۰۹
 ۲۱۹، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۴۵
 ۲۴۵
 آنك ۱۲۷، ۲۰۴ (مكرر)
 آواز ۱۲، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۲۹
 ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸ (= صدا)
 ۲۰۸، (به آواز) ۱۲۴ آواز رسا ۱۲۴
 آوازعود ۱۴، ۲۰۵ آواز لين وحزين
 ۲۰۸ آوازهها ۱۲۷
 آوازا ۲، ۱۴، ۹۹، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۲
 ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۶۳، ۲۳۲ آوازا-
 سه ۴، ۱۱۱، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۵
 ۲۳۱
 آوازه ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۹۲
 ۲۴۴، ۲۵۱ آوازه سلك ۲۴۶

آ

آداب مجالس ۵

آذان ۱۱ ح

آلات ۸، ۱۴، ۱۹، ۵۲، ۱۰۱، ۲۰۹
 آلات الحان ۱۰۶، ۱۸۹، ۱۹۱
 ۱۹۸ آلات ذوات الاوتار ۱۴، ۲۳
 ۲۷، ۱۶۸، ۱۹۱، ۱۹۸، ۱۹۹
 ۲۰۹، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۵۱ آلات
 ذوات النفخ ۱۴، ۲۳، ۲۴، ۱۹۱
 ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹
 ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۵۱ آلات ذوات ترين
 ۱۰۱، ۱۰۳ آلات مجروده ۱۰۳
 ۲۰۲، ۲۰۳ آلات مضروبه ۱۰۳
 ۲۰۲ آلات مطلقات ۲۰۲ آلات معهوده
 ۱۹۹

آلت ۲۰۸، ۱۰۸

آن الملاقة ۱۵

ابیات ۲۴۴ ، ۲۴۵ ابیات اشعار ۲۴۰
ابیات پارسی ۲۴۵ ، ۲۵۰ ابیات
عربی ۲۵۰ ابیات عربیه ۱۶۱ ابیات
غزل ۲۵۲

اتصال ۱۶۱

اتفاق ۴۲

اتمام ۷۴ ، ۷۷ اتمام می‌یابد ۱۳۷

اقل ۱۰ ، ۲۳ ، ۱۳۱ ، ۱۳۷ ، ۱۶۰ ، ۱۶۱

۱۰۸ ، ۱۷۰ ، ۲۰۹ انقل اوتار ۱۰۸

الانسان ۴۲

اجزای خلق ۱۸۹

اجزای صفار ح

اجسام صلبه ۱۳

اجسام مهتز ۱۹

اجناس ۴ ، ۲۱ ، ۲۷ ، ۶۵ ، ۷۵ ، ۱۲۴

۱۴۷ ، ۱۵۴ ، ۱۵۵ ، ۱۶۸ ، ۱۷۰

۱۸۹ ، ۱۹۰ ، ۱۹۱ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳

اجناس ادوار ۱۹۹ اجناس طبقه اولی

۸۲

احادیث نبوی ۱۱

احتراز ۱۰ ، ۱۱ ، ۷۶ احتراز کردیم ۷۹

احد ۱۰ ، ۲۳ ، ۱۰۸ ، ۱۳۳ ، ۱۳۷

۱۴۷ ، ۲۰۹ احد باشد ۲۰۵

احد الطرفین ۴۸

احسن ۴۲

اختراع ۲۲۷ اختراع تصانیف ۲

اختیار ۶۲

آخری ۴۲ ، ۴۶ ، ۹۷

اخف ۲۱۹ ، ۲۲۵

آوازه شهنواز ۲۴۶ آوازه کردانیا ۲۴۶

آوازه کواشت ۲۴۶ آوازه مائه ۲۴۶

آوازه نوردوز ۲۴۶

آهنگ ۴۲ ، ۵۲ ، ۱۴۶ ، ۱۹۴ ، ۲۰۰

۲۰۷ ، ۲۰۹ ، ۲۴۱ ، ۲۵۲ آهنگ

اطفال ۲۰۸ آهنگ تیز شود ۲۰۶

آهنگ سازند ۱۹۸ ، ۱۹۹ ، ۲۰۰

۲۰۳ ، ۲۵۱ آهنگ گیرد ۱۹۴

آهنگ متغیره ۲۴۲

۱

ابجد ۱۶۳ ← ترتیب

ابدال ۱۳۲

ابریشم ۲۰۱ ، ۲۰۳ ، ۲۰۷

ابعاد ۲ ، ۴۲ ، ۵۱ ، ۶۲ ، ۶۳ ، ۷۳ ، ۸۱

۱۱۵ ، ۱۳۰ ، ۱۳۲ ، ۱۴۲ ، ۱۴۶

۱۴۹ ، ۱۹۱ ، ۱۹۲ ابعاد ثلثه (ثلاثه)

۷۶ ، ۷۹ ، ۸۲ ابعاد ثلثه کبری

۴۷ ابعاد ثلثه لحنیه ۴۴ ، ۶۱ ، ۷۵

۷۶ ، ۷۷ ، ۱۹۲ ابعاد سته ۴۶ ، ۴۷

ابعاد شریفه ۱۲۸ ابعاد صغری ۴۴

۵۱ ابعاد عظمی ۴ ، ۵۱ ، ۱۵۴ ابعاد

کبری ۶۵ ابعاد ملایمه ۴۶ ، ۴۸

۴۹ ، ۶۱ ، ۱۵۵ ابعاد وسطی ۵۱

ابوسلیک ۱۴۲ ، ۱۵۳ ، ← ابوسلیک

ابهام ۲۰۷

اخلاط اربعه ۱۰۵	ارخاء ۲۳، (بعد ارخا) ۵۰، ارخی ۵۰ ح
اخلال ۷۶، ۷۷، ۷۸ اخلال به احتراز	— بعد ارخا
۷۶ اخلال نمایند ۶۱	ارغون ۱۹۹، ۲۰۹
ادامی کردیم ۲۵۴	ارقام هندی ۲۳۷ ارقام هندی ۲۳۸
ادراك ۶۱	اركان ايقاعی ۲۳۸
ادق ۲۱۲	ازحد درگذرد ۷۵، ۷۶
ادمان ۱۹۰، ۲۰۷، ادمان سرنا ۲۰۸	ازکیا ۱۳۲
ادنی ۲۴	ازمنه ۱۲، ۲۱۲ ازمنه نقرات ۲۱۲ ازمنه
ادوار ۴۴، ۹۹، ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۲۴	ایقاعی ۲۱۳
۱۲۶، ۱۳۴، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۸	اسامی کوکها ۲۱۷، ۲۱۹
۱۶۸، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۰۲	اسباب ۲۳۷ اسباب خفاف ۲۱۴، ۲۲۹
۲۴۱، ۲۴۳ ادوار اثنی عشر ۲۳۱	اسباب تنافر ۸۲، ۸۵، ۱۳۷
ادوار ایقاع ۲۱۱، ۲۱۵، ادوار	اسباب حدث و ثقل ۳، ۱۳، ۲۳۰
ایقاعی ۹۹، ۲۲۳، ۲۳۰، ۲۴۴، ۲۴۷	استادان فاخر ۲
۲۴۹، ۲۵۱ ادوار ایقاعیه ۲۱۲	استادان مصنف ۲۴۳
ادوار مشهوره ۴، ۹۹، ۱۲۷، ۱۵۸	استحصار ۱۷۰
ادوار مشهوره دوازده گانه ۱۲۹	استخراج ۲۱، ۲۵، ۹۹، ۱۰۲، ۱۱۱
ادوار نود و یک گانه ۱۲۹، ۱۶۴، ۱۸۱	۱۱۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۹۱، ۲۰۹
ادوار تقمات ۲۴۴	۲۲۴، ۲۳۵ استخراج اجناس ۲۱۰
اذکیا ۱۳۲ ح	استخراج اجناس و جموع ۲۰۱
ارباب صناعة (صناعت) علیه ۶۵، ۱۰۱	استخراج ادوار ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۰۶
۱۰۶، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۶، ۱۳۹	استخراج از دساتین اوتار ۱۳۶
۱۴۶، ۱۸۹، ۱۹۲، ۲۱۵	استخراج از دساتین اوتار عود ۱۴۱
ارباب عمل ۱۱۳، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹	استخراج از دساتین عود ۱۳۷، ۲۳۹
۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹	استخراج الحان ۲، ۱۸۹، ۲۱۰
۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۶۸، ۱۹۱	استخراج تواندکرد ۲۰۲ استخراج
۲۲۱، ۲۴۱	تصانیف ۱۷۰، ۲۴۱ استخراج جموع
ارباب مهره ۲۱۴	۱۶۸، ۱۷۰ استخراج جموع وادوار
اربعه اوتار ۴، ۱۰۴، (= عود قدیم) ۱۰۱	۲۰۵ استخراج سلك ۱۳۵ استخراج

اشخار ۱۳۷ اشخار كردانيا ۱۳۶
 اشخار كرده ۱۶۸ اشخار كند
 ۱۹۱ اشخار كنند ۱۱۳ ، ۱۶۸
 اشخار كوشت ۱۳۶ اشخار
 نغمات ۱۳۵ ، ۱۳۶ ، ۱۳۹ ، ۱۴۲
 ۲۰۸ ، ۲۰۹ اشخار نوروز ۱۳۵
 استقراء ۵۹ استقراء تام ۱۲۷
 استكمال ۱۰۸
 استماع ۵
 استطاق كنند ۱۴۷ ، ۱۴۹ ، ۱۹۰ ، ۱۹۴
 ۲۰۲
 استيفاء ۵۳
 استيلای دواعی ۱۵
 اسفل مثلث — پيان ۱۰۵
 اسفل مثلث ۱۰۵ (= زیر) — ۱۰۶
 اشارت ۸۶
 اشتباة ابعاد ۱۴۷. اشتباة ابعاد به يكدیگر
 ۱۴۷
 اشتراك ۱۹۳ ، ۱۳۱ اشتراك ادوار ۴
 اشتراك نغمات ۱۹۳ اشتراك نغمات
 ادوار ۱۴۷
 اشتمال ۱۲۴ ، ۱۳۰ ، ۱۳۴ ، ۱۳۸
 اشرف ابعاد ۴۳
 اشعار ۶۲ اشعار عرب ۲۴۵ ، ۲۴۹
 اشكل ۱۹۰ اشكل اصناف موسيقى ۲۴۴
 اشكل عود ۱۹۰
 اصابع ۱۸۹ ، ۲۳۶ اصابع اصلی ۲۳۶
 اصابع سيمه ۲۳۷ اصابع سه ۵ ، ۲۰۰
 ۲۳۱ ، ۲۳۴ ، ۲۳۵ ، ۲۳۷
 اصبع ابهام ۲۰۰ ، ۱۴۴ ، ۱۹۰

اصبع المجنب ۲۳۶ اصبع المحمول
 ۲۳۶ اصبع المزوم ۲۳۶ اصبع
 المرح ۲۳۶ اصبع المطلق ۲۳۶
 اصبع مطلق ۲۳۶
 اصبعی از اصابع ۱۹۰
 اصطخاب ۴ ، ۱۰۷ ، ۱۰۸ ، ۱۶۸ ، ۲۰۰
 ۲۰۲ ، ۲۰۶ (اصطخاب) ۱۰۱ ، ۱۰۲
 طريقة اصطخاب ۱۰۲ ، ۱۰۴ ، ۱۰۵
 اصطخاب اوتار ۴ ، ۱۰۷ اصطخاب
 اوتار عود ۱۰۸ اصطخاب غير معهود
 ۱۰۳ ، ۱۶۵ ، ۱۶۷ اصطخاب غير
 معهوده ۱۶۹ اصطخاب مطلقات اوتار
 ۱۶۸ ، ۲۰۱ اصطخاب معهوده ۷ ، ۱۰۵
 ۲۰۰ ، ۲۰۱ ، ۲۰۳ ، ۲۰۷ اصطخابات
 ۱۶۸ (اصطخابات) ۱۶۹ اصطخابات
 غير معهوده ۵
 اصغر ۴۷ ، ۵۵ ، ۵۹ ، ۶۵ فصل اصغر ۶۸
 اصغرين ۶۶ ، ۶۹ ، ۷۴
 اصفهان ۱۱۲ ، ۱۱۳ ، ۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۳۰
 ۱۳۱ ، ۱۳۲ ، ۱۳۳ ، ۱۵۰ ، ۱۶۳
 ۱۶۴ ، ۱۹۲ ، ۲۳۱ ، ۲۴۶ اصفهان
 اصل ۱۲۷ اصفهان ذی الاربع ۱۲۷
 ۱۳۳ اصفهانك ۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۲۹
 ۱۳۰ ، ۱۳۳ ، ۱۳۴ ، ۱۴۵ ، ۱۶۴
 ۲۳۲
 اصناف ۴ ، ۶۶ ، ۹۵ ، ۱۳۵ — اصناف
 اجناس ۶۵ ، ۷۳ اصناف تصانیف ۲۴۲
 — صنف
 اصوات ۲۲۳ اصوات لابه ۲۰۹ اصوات
 حنه ۱۱ اضافات ۴ ، ۶۵ ، ۸۲

اکمل آلات الحان ۱۰۶، ۱۹۱	۱۵۸، ۱۴۲، ۱۲۸
التذاذ ۱۰	۱۴۲، ۵۳، ۴۱، ۴
التماس ۶۲	۸۲، ۸۳، ۷۹، ۷۷، ۶۳، ۶۲
التیام الحان ۸	۱۳۳، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۰، ۸۶
الحان ۱۶۳، ۸... (مکرر)	۲۳۷، ۱۵۸، ۱۵۵، ۱۴۵، ۱۴۴
الذ ۱۷، ۴۲، ۱۹۹، ۲۰۳، ۲۵۲ الذ	۵۲
باشد ۱۹۴	اعادت دور ۲۱۹ اعادت کردم ۲۴۶
الطف ۲۱۲	اعاده ۲۴۲ اعاده طریقه ۲۴۰، ۲۵۱
الفاظ عربیه ۱۵۸، ۱۶۰	اعاده طریقه جدول ۲۴۰، ۲۴۱
الفاظ منظومه ۱۹۱	اعداد ۱۴۷ اعداد نغم ۱۹۵ اعداد نغمات ۸۱
الراح ۱۴، ۲۱۰، ۲۱۰	اعزان ۲
اماکن دساتین اوتار ۱۱۲	اعضای رئیسه ۱۲
اماکن دساتین عود ۱۴۵	اعظم ۴۴، ۵۵، ۶۵، ۶۶ اعظم باشد ۷۴
اماکن نغمات ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۶	اعظم ثلثه ۷۴
امتزاج ۴۲، ۴۶	اعمال ۲۲۳، ۲۳۷
امرود ۱۹۹ امرودی شکل ۲۰۰	اعنی ۹۲، ۱۴، ۱۸، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶
امزجه ۱۰۵	۴۷، ۵۰، ۵۷، ۵۸، ۶۱... (مکرر)
اساس عتیف ۱۲	اعلق (اغلق) ۲۲۰ اعلق بالطبع
امعان نظر ۲	اقامه ۱۹۵، ۲۵۲
املس ۱۸	اقتصار کرده اند ۵۲ اقتصار کردیم ۱۸۷
انامل ۱۷۰، ۱۹۰، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۰۸	اقسام ذی الاربع ۹۵
۲۰۹، ۲۲۳، ۲۲۴ انامل اریبه ۲۰۷	اقسام سبعة ثلاثه ۷۷
انیوبه ۲۲، ۲۰۹	اقسام سیزده گانه بعد ذی الخمس ۷۷
انتقال ۵، ۵۲، ۷۷، ۸۶، ۱۳۸، ۱۵۳	اقسام طبقه ثانیه ۸۲
انتقال طافر ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۹۴، ۱۹۸	اقسام ملائمه ذی الاربع ۷۷
(طافر) ۱۹۴ انتقال متعطف ۱۹۸ انتقال	اقسام هفتگانه طبقه اولی ۱۲۸
مستدیر ۱۹۴، ۱۹۸ انتقال لاحق ۱۹۴	اقصر ۲۰۹
انتقال نغمات ۴۹ انتقال کرده اند ۱۶۷	اقصى الغایه ۲۱۲
انتقال کنند ۱۳۷، ۱۹۸، ۱۵۳ انتقال کتیم	اقوال ۲۲۳
انتقالات بسیطه ۱۹۸	اکری ۱۹۹، ۲۰۳
انخراق ۱۴	

۲۳۰، ۲۲۶، ۲۱۷، ۱۹۳، ۱۶۷	اندفاع ۱۴
۲۵۱، ۲۴۹	انشاد ۲۴۹
اهل فارس ۲۰۲	انصدام ۲۱
اهل فرنگ ۲۰۹	انف ۵۳، ۶۰، ۱۳۸، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۶۷
اهل ماوراءالنهر ۱۱۵	انگشت ۵۰
ایاطی ایاطن ۱۶۰، ۱۶۱ (ایاطی ایاطون)	انواع ۹۷، انواع تصانیف ۲۲۳ انواع
۱۶۰ ح	متافر ۴۵
ایاطی ماسن ۱۶۰، ۱۶۱	اوناد ۲۳۷
ایضاح ۲۲۴	اونار ۵، ۵۳، ۵۹، ۱۰۱، ۱۰۵، ۱۰۷
ایقاع ۱۱، ۱۲، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۹	اونار ۱۶۷، ۱۸۲، ۲۰۲، ۲۰۴... (مکرر)
۲۵۱، ۲۲۶ ایقاعات ۲۲۳، ۲۲۷، ۲۵۱	اونار اربمه ۱۰۵، ۱۰۸ اونار ثلثه
ایقاع توان کرد ۲۲۱ ایقاع کنند ۱۹۵	۱۰۴ اونار عود ۱۰۸، ۱۶۷، ۱۸۱
۲۱۷، ۲۲۰، ۲۲۷ ایقاع مفصل	۱۸۹، ۲۰۲ اونار قصیره ۲۰۰ اونار
۲۱۴ ایقاع موصل ۲۱۴	مطلقه ۴۲، ۲۰۰
این فقیر (مؤلف) — عبدالقادر مراغی ۲	اوج ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۳، ۲۳۲
۱۲۴، ۱۱۵، ۷۷، ۶۲، ۲۵، ۵، ۴	اوزان ۱۹۹، ۲۰۱
۲۱۰، ۲۰۴، ۱۳۴، ۱۳۲، ۱۲۶	اوزان ایقاعی ۲۱۲
۲۲۷، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۱۶، ۲۱۱	اوزان شعر ۲۱۲
۲۵۱، ۲۴۶، ۲۴۴، ۲۴۳، ۲۴۰	اوساط ۱۶۰
	اوسط ۲۷، ۵۷، ۶۵
	اهتراز ۱۸، ۵۱، ۵۳
	اهل اصفهان ۲۰۲
	اهل تبریز ۲۰۱، ۲۲۱
	اهل ختای ۲۰۲، ۲۰۵
	اهل دوم ۲۰۰
	اهل ساز ۵۰، ۱۴۵، ۲۵۱
	اهل صنعت ۲۰ اهل صنعت (صناعة) عملیه
	۲۱۲، ۱۳۷، ۱۱۲، ۱۰۸، ۹۹
	اهل عجم ۲۱۶، ۲۲۱
	اهل عراق ۱۳۴
	اهل عمل ۱۲۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۴

ب

بارایاطی ایاطن ۱۶۰، ۱۶۱ بارایاطی
ایاطون ۱۶۰ ح
بارایاطی ماسن ۱۶۰، ۱۶۱
بارایاطی ایریبولادن ۱۶۱ ح
بارانیطی دیزیرغسانن ۱۶۱ ح
بارد ۱۰۵

بعد ۶۶، ۶۹، ۱۳۳، ۱۳۶	باز گشت ۲۴۰ ← تشییمه
بعد ارخا ۵۰، ۱۴۴، ۱۴۵ ← ارخا	بازنمایم ۹۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۵۸، ۱۶۱
بعد اصغر ۵۶	باقی (باقا) ۲۰۸
بعد اعظم ۵۶	باقیتین ۶۶، ۷۴
بعد بقیه ۳، ۲۷، ۲۹، ۳۱، ۴۶، ۶۱	بالتحقیق ۲۴، ۳۶
۶۲، ۶۵، ۹۷، ۱۴۲، ۱۹۲، ۲۰۲	بالقریب ۴۴، ۴۵
بعد ذی الاربع ۲، ۹، ۶۱، ۶۲، ۶۳	بالفعل ۱۶، ۱۷، ۵۱
۶۶، ۷۳، ۷۵، ۸۳، ۱۰۳، ۱۰۴	بالقوه ۱۶، ۵۱
۱۲۷، ۱۴۸، ۱۶۷	بییچند ۲۰۲
بعد ذی الخمس ۱۰، ۴۴، ۴۶، ۴۸، ۴۹	بحر ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۱۳ بحر رباضی
۵۴، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۳	۲۴۲ بحور ۹۷ بحور خمسة ۹۶
۶۵، ۷۴، ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۸۳	بدانك ۱۳۵، ۲۳۶
۱۰۴، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۴۷	بر آوردن ۱۹۴
۱۴۸	بر اوتار جس کنند ۱۸۲
بعد ذی الککل ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۱۱۵، ۱۲۹	بر این تقدیر ۱۴۹ بر این تقریر ۱۴۹ ح
۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۸	بر سبیل اختصار ۶۶
بعد ذی الککل مرتین ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۱۰۶	بر سلمیا نوماطن ۱۶۰، ۱۶۱
۱۰۸، ۱۶۳، ۲۰۰، ۲۰۶	بر سلمیا نومینوس ۱۶۰
بعد ذی الککل و الاربع ۲۷، ۴۸، ۴۹	بر ولا ۴۳ ← ولا
بعد ذی الککل و الخمس ۴۷، ۴۸، ۴۹	بزرگ ۱۱۲، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۰
بعد شریف ۱۰۲، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸	۱۳۱، ۱۳۲، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۶۴
بعد صغیر ۱۳۹	۱۹۲، ۲۳۲ بزرگ ذی الخمس ۱۲۶
بعد طنینی ۵۷، ۵۸، ۸۰، ۸۱، ۱۱۳	۱۲۷
۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۲	بایند ۵۰
۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۹۲	بشن ۲۰۲، بندیم ۱۰۷
۲۰۰، ۲۴۹	بسته نگار ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۴۵، ۱۶۴
بعد کبیر (ذی الککل) ۱۳۹	۲۴۲
بعد منق ۴۲	بیض ۲۴۱، ۲۴۷، ۲۴۷، ۲۴۳
بعد متافر ۴۲	۲۵۰
	بطی ۱۲

بوسلیک ۵۱، ۱۱۱، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۵۰،	بعد منجب ۴۲، ۴۴، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۳
۱۵۱، ۱۵۳، ۱۶۳، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۰۵	۶۵، ۸۶، ۱۲۲، ۱۹۲، ۲۴۹
۲۳۱، ۲۳۶ ← ابوسلیک	بعد مساوی ۵۳
به ازای ۱۵۴	بعد مفاضل ۵۳
به انامل فررگیرند ۱۷	بعد منفاخ ۱۳۹
به تقریب ۴۴	بعد وسط ۱۳۹
بیانی ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۶۳	بعدین ۶۹، ۷۱، ۷۳، ۷۶، ۱۳۹ بعدین
بیت ۲۴۲ بیوت ۲۵۱	بقیه ۶۲
بیت الوسط ۲۲۴، ۲۳۹ ← (میانخانه)	بقیه ۴۶، ۶۱، ۱۰۶، ۱۱۵، ۱۵۵
بیت عربی ۲۴۰	بکاء ۵
بی تعسر ۵۲	بگشایند ۲۰۲
بین الطیقین ۱۶، ۸۱	بل ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۵۰
بین العلم والعمل ۲۰۲	بلا ايقاع ۲۲۹، ۲۵۰
بین النعمات ۵۳	بلدة (تبریز) ۲۴۳
بین القرات ۱۲	بلک ۹۶، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۲۸، ۱۴۹
بیان کردیم ۶۶	۱۶۷، ۱۹۱، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۱۱
بی مفاطه ۱۴۶	بل که ۱۵، ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۶۱
بینهما ۴۲، ۸۶، ۱۳۱	۹۶، ۱۶۸، ۱۹۰، ۱۹۱، ۲۱۴
	۲۲۵
	بم ۴۲ (وتر اعلی) ۱-۲، ۱۰۸، ۱۶۸
	۱۹۰ بها ۲-۹
	ب نصر ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۹۰، ۲۰۷
	ب نصر بم ۱۳۶، ۱۳۱، ۱۶۸، ۱۶۹
	ب نصر حاد ۱۹۰ ب نصر مثلث ۱۴۱، ۱۴۳
	۱۴۴، ۱۴۵ ب نصر منی ۱۳۶، ۱۴۰
	۱۴۱
	بواقی ۷۹، ۹۹، ۱۲۷، ۱۲۸، ۲۲۷
	بواقی ادوار ۲۱۲
	بودندی ۱۳۱
	بورغو ۱۹۹ بورغوا ۲۰۸

پ

پارسی ۲۴۲
پای ساز ۲۰۴
پرده ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۶
۱۵۸، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۹۹ پرده ها
۴، ۱۱۳، ۱۲۹، ۱۶۳، ۱۹۹، ۲۰۲
۲۰۳، ۲۰۹، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۴۵
پرده ها ۲ ح

تأثیر دواير ۲۳۳	برده اصفهان ۱۶۴
تأخير ۷۵	برده بوسليک ۱۵۳
تازیانه ۱۵	برده بزرگ ۱۶۴
تأليف ۸، ۹ تألیفات ۹ تأليف الالحان	برده حجازی ۱۶۴، ۲۶۴
۲۰۲، ۲۱۳، ۲۱۴ تأليف لحن ۱۰	برده حسینی ۱۵۲، ۱۶۳، ۲۳۹، ۲۴۶
۲۶، ۲۲ تأليف لحنی ۱۳۷، ۲۰۳	برده راست ۱۶۳
۲۱۰ تأليف ملایم ۴، ۶۵، ۶۶ تأليف	برده راهوی ۲۳۲، ۲۴۶
نغات ۸۲	برده زنگوله ۱۶۴
تاليه ۱۰۸، ۱۶۲	برده عراق ۱۶۴
تبیین ۲۲۴	برده عشاق ۲۴۶ برده های عشاق ۲۳۲
تالی ۷۵، ۷۶، ۲۱۳ تالی نقرات ۲۱۹	برده نوى ۱۵۳، ۲۴۶
تجويف ۲۳	برده ها بندند ۱۹۹
تحریرات ۱۸۹ تحریرات حلقی ۲۴۰	بره ۲۰۴
تحريك ۲۰۶	پسان ۱۰۴
تحفة العود ۱۹۹، ۲۰۵	بنج بحر ۹۷
تخته ۲۰۲	بنج گاه ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۶۳
تخلخل ۱۸	۱۹۲، ۲۳۲ بنج گاه اصل ۱۴۰
تخطی ۱۹	بنج گاه زايد ۱۴۰
تراب، تراپی ۱۰۵	پوست دل گاو ۲۰۳
ترانه ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۴۵	پوست کشتند ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۷
تریب ۲۴۳	پیما ۱۹۹، ۲۰۵
تریب ابجد ۱۶۳	پیچش ۲۰۲
تریب اجناس ۴، ۱۴۷، ۱۵۷	پیچیدن ۱۸۱ پیچند ۲۰۲
تریب دواير ۴	پیشرو ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲
تریب کرده ۶۵ تریب کنند ۶۵	پیشرو مع الادوار ۲۵۲ پیشروها ۲۵۲
ترجیع ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۷ ترجیعات	
۵، ۱۶۵، ۱۸۶ ترجیعات کثیره -	
الانواع ۱۸۱، ۱۸۷	
ترجیع بند ۲۵۱	
ترجیع صاعده السایر وصاعده الضریین علی	
	ت
	تأثیر نفم ۵، ۲۳۱

١٩١	الراجع ١٨٣
تركيبات قريب الفهم ١٩٣، ١٩١، ٥	ترجيع صاعدة السائر و هابطة الاولى من
تركيبات متناثرة ٧٩	الراجع ١٨٤
ترتئى ١٩٩، ٢٠٤	ترجيع صاعدة السائر و هابطة الثانية من
ترنج ٢٠١	الراجع ١٨٤
ترتم كئند ١٩١، ٣٣٢	ترجيع صاعدة السائر و هابطة الضربين على
ترتم نغمه ١٩١، ٢٣٢	الراجع ١٨٤
ترتم نغمات ١٩١	ترجيع منفق صاعدة السائر والراجع ١٨٢
تزبين الحان ١٣٠، ١٣٥، ١٤١، ١٤٢	ترجيع منفق هابطة السائر والراجع ١٨٢
١٤٣، ١٤٤، ١٩٩، ٢٠٣	ترجيع مختلف هابطة السائر وصاعدة الراجع
تساوى ١٢	١٨٣
تسريب هوا ٢٠٩	ترجيع مفرد منفق ١٨٢
تسميه ١٠٨، ١٥٥ تسمية ادواز ٢١٨	ترجيع مفرد منفق صاعدة السائر والراجع
تشارك نغم ١٥٠	١٨٢
تشبيعه (= بازگشت) ٢٣٧، ٢٤٠، ٢٤٢	ترجيع مفرد مختلف ١٨٢
٢٥٠ تشبيعات ٢٣٦	ترجيع مفرد مختلف صاعدة السائر و هابطة
تصادم ١٤ . تصادم جسمين ١٤	الراجع ١٨٣
تصانيف ٢، ٦٢، ١١٣، ١٢٧، ١٣٠	ترجيع هابطة السائر و صاعدة الاولى من
١٣٦، ٢١٦، ٢٢٢ تصانيف كثيرة -	الراجع ١٨٢
الانواع ٢٢٧ تصانيف مشكله ١٢٤	ترجيع هابطة السائر و صاعدة الضربين على
١٧٠ تصانيف بسيار ساختم ٢١٦	الراجع ١٨٢
تصانيف ساختم ٢٢٠	ترجيع هابطة السائر و هابطة الضربين على
تصرفي چند ٢٤٠	الراجع ١٨٣
تصنيف ٢١٧، ٢٢١، ٢٣٠، ٢٣٧، ٢٣٨	ترعيد ٢١٤
٢٤٧، ٢٤٩ تصنيف درپردہ - بنی ٢٣٩	ترکى ٢٠١ ترکى اصل ٢٢٣، ٢٤١ ترکى
تصنيف - ساخته اند ١٣٦ تصنيف ساخته اند ٢٣٠	اصل قديم ٢٢٢ ترکى خفيف ٢٢٥ ترکى
تصنيف کردن ٢٢٣ تصنيفى نوى ٢٢٨	سريع ٢٢٥
تضاريس ١٨، ١٩	ترکيب ١٩١، ١٢٨، ١٢٦، ٩٩، ١٢٤
تضعيف ٥١، ٦٢، ٧٤، ١٠٦ تضعيفات	ترکيب ٢ ترکيب الحان ١١
٢٢٣	ترکيب بعيد الفهم ١٩٣ تركيبات بعيد الفهم

تلفظ کنند ۲۱۴	تطویل ۷۳
تلفیق فقرات ۲	تعدی ۶۲، ۱۰۶، ۱۹۰، تعدی کنند ۶۱
تمثیل ۶۶	۱۰۵ تعدی واقع شده باشد ۶۲
تمدید ۱۱۵، تمدیدات ۱۱۳، تمدید بم بنصر	تعریف صوت ۱۳
۱۱۳، تمدید ملکت ۱۱۳	تعلیم خوانندگی به حلق ۵، ۱۸۹، ۱۹۱
تمکن ۱۶۷	تغیر ۱۱۳، ۲۴۲، تغیر اوتار ۲۰۶، تغیر
تأخر ۴، ۱۰، ۱۱، ۶۱، ۶۵، ۸۶	نغمات ۲۰۸
تصیف ابعاد ۴، ۵۱، ۵۸	تفریق عیف ۱۴
تصیفات ۲۲۳	تفہیم ۷۷، ۹۹
تصیف کنند ۲۲۴	تقدیم ۷۵، تقدیم فرمود ۱۲، تقدیم کنیم
تنقل ازمان ۲۳۵، تنقل کردیم ۲۳۵	۱۴۹
تنقلات ۲۳۶	تقدیم و تأخیر نغمات ۱۳۷
توالی ۴۲، ۸۶، ۱۹۰، ۱۹۸	تقسیم بعد ۴۱
توتیر ۲۳	تقسیم دساتین ۳، ۲۴، ۲۷، ۲۸، ۲۹
توضیح ۶۶، ۱۱۶	۴۲، تقسیمات دساتین ۱۶۵
توقی ۶۵	تقسیم مختار ۳۹
	تقسیم وتر ۱۱، ۱۶۵
	تقطیع ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۴، تقطیع ازمۃ
	ادوار ۲۳۹، تقطیع کرده است ۲۱۹
	تقطیع کنند ۲۲۳، تقطیع کنیم ۲۲۹
	تقلید ۱۴۸
	تکرار ۷۶
	تکمه ۲۰۹
	تلامذہ ۲
ث	
ثلاثة (ثلاثة) الاوتار ۴، ۱۰۱، ۱۰۴	تلحین ۶۳، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۵
ثلاثة لحنیه ۱۶۴	۱۶۵، ۲۰۹، ۲۴۱، ۲۴۹، تلحین
ثقبه ۲۳، ۲۴، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ثقب	توان کردن ۵۲، تلحین کنند ۱۰، ۸۶
۲۰۸، ۲۰۷، ۲۰۰، ۲۵	۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۶، ۱۹۱، ۲۲۱
ثقبۃ ضیق ۲۴	تلحینات ۵
ثقل ۳، ۱۴، ۱۹، ۴۱، ۱۰۲، ۱۱۵، ۲۱۰	تلحین مغول ۵
ثقیل ۱۸، ۲۲۳، ثقیل اول ۲۱۵، ۲۱۷	
۲۱۸، ۲۳۶، ۲۴۲، ثقیل ثانی ۲۱۵	
۲۱۷، ۲۲۶، ۲۳۶، ۲۴۲	

۱۵۵ جمیع ناقص ۱۲۸، ۱۵۲، ۱۵۵
 جماعات ۸۰، ۸۱
 جمل (حساب) ۱۶۳
 جموع ۲۱، ۱۰۴، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۶
 ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۹
 ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۳
 ۲۳۲، ۲۳۶، ۲۵۱
 جموع ادوار ۱۸۹، ۱۹۲
 جموع الحان ۲۱۰
 جموع دوازده گانه ۱۲۸
 جنس ۶۵، ۷۲، ۹۷، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۳۳
 ۱۹۰، ۱۹۳
 جنس اصفهان ۱۳۲
 جنس بزرگ ۱۳۲
 جنس حجازی ۱۱۳، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳
 ۱۳۴
 جنس حینی ۱۶۸، ۱۶۹
 جنس ذی الملتین ۱۱۳
 جنس راست ۱۳۳، ۱۴۱
 جنس راسم ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۷۲
 جنس عزال ۶۹
 جنس عشاق ۱۴۱
 جنس لونی ۶۹
 جنس لین ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۴ جنس
 لین راسم ۷۲
 جنس مشترک ۷۵
 جنس مفرد ۷۵ جنس مفرد اصغر ۷۵ جنس
 مفرد اعظم ۷۵
 جنس مفرد اوسط ۷۵
 جنس ناظم ۶۶، ۶۹

نقیل رمل ۲۱۹، ۲۲۳
 نقیل شوند ۲۰۲
 نقیلة الاوساط ۱۶۰
 نقیلة الحادات ۱۶۱
 نقیلة الرئیسات ۱۰۸، ۱۶۰
 نقیلة المفروضات ۱۶۰
 نقیلة المنفصلات ۱۶۱

ج

جانب سفلی ۲۳۷
 جانب یسار ۱۰۲
 جامع بین العلم والعمل ۱۲۴، ۲۰۲
 جامع ومانع ۱۶
 جدول ۵۰، ۶۷، ۶۸، ۹۹، ۱۱۶، ۱۶۱
 ۱۷۰، ۱۹۵ - جداول ۱۷۰
 جذوع صلیه ۱۹
 جر ۱۹، ۲۰۴ جر کمانه ۲۰۴
 جزم کردن ۱۹
 جس ۷۷، ۱۴۷ جس کشند ۴۲، ۱۶۸
 ۱۸۱، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۰۶
 جس کیم ۱۰۳، ۱۶۷ جس می کیم
 ۱۸۲
 جس لطیف ج۳، ج۸۶
 جسم - اجسام ۱۳
 جمیع ۴۳، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۸، ۱۶۸
 ۱۹۳، ۲۳۳ جمیع نام ۲، ۱۰۶
 ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۶۰ جمیع کامل ۱۲۴

ذی‌الاربع ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۶۳، ۱۹۲
 چهارگاه ركب ۱۴۰، ۱۹۲ چهارگاه
 كردانیا ۱۴۰ چهارگاه ماهور ۱۴۰
 چهارگاه محط بر دوگاه ۱۴۳، ۱۴۴
 چهارگاه میرق ۱۴۰، ۱۹۲ چهارگاه
 نوروز خارا ۱۴۰

جنس نوروز ۱۳۲ جنس نوروز اصل ۱۱۳
 ۱۴۳
 جوز هندی ۲۰۳
 جوف ۲۰۶، ۲۰۹
 چهارت ۱۴، ۱۹
 جهت تسمیه ۱۰۸، ۱۵۵، ۲۲۸

ح

حاد ۱۸، ۴۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۶۸، ۲۰۵
 حاد شوند ۲۰۲
 حادات ۱۶۱
 حادة الأوساط ۱۶۰
 حادة الرئيات ۱۶۰
 حادة المنفصلات ۱۶۱
 حاد شدن ۲۰۱
 حار ۱۰۵
 حاشیتین ۹، ۲۹، ۴۲، ۵۲، ۵۹، ۶۰
 ۶۸، ۷۰، ۷۱
 حاشیه صغری ۴۲، ۴۳، ۴۷، ۵۰، ۵۶
 ۱۴۸، ۳۱۹
 حاشیه عظمی ۳۳، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۴۷
 ۵۰، ۵۲، ۵۶، ۷۰، ۱۴۸، ۱۲۹
 حجاز ۱۴۵، ۱۶۴
 حجازی ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۳۲۵، ۳۲۶
 ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۲، ۱۴۵
 ۱۵۱، ۱۹۳، ۲۳۲، ۲۳۶
 حجر رجا ۲۰۲

چ

چبجینی ۱۹۹، ۲۰۹
 چرخنی که ریسند ۲۰۲
 چفساند ۲۰۹ چفسانده ۲۰۷
 چنانك ۵۰، ۱۰۱، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۲۷
 ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۴۵
 ۱۶۳، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۸
 ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۱
 ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۳۱
 ۲۳۵، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۵۱
 چند ۲۲۷، ۲۴۱
 چندانك ۲۰۰، ۲۴۲
 چندم ۵۰
 چنگك ۱۹۹، ۲۰۲، ۲۰۳
 چوب ۲۰۱، ۲۰۳
 چوگان ۱
 چهارضرب ۲۲۳، ۲۲۴
 چهارگاه ۱۳۴، ۱۳۲، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۳
 ۱۴۴، ۱۶۴، ۱۹۲، ۱۹۹، ۲۰۰
 ۲۰۱ چهارگاهات ۱۴۰ چهارگاه

خ

خاوا ۱۳۴ - نوروز
 خانقاه ۶۲ خانۀ خانۀ پیشرو ، خانۀ اول
 پیشرو و ... ۲۵۱
 خرقها ۲۰۶
 خطباء ۱۹۱
 خفانت ۱۳ ، ۱۹
 خفایت ۱۹ ح
 خفی التنافر ۸۲
 خفیف (دور) ۲۲۳
 خفیف ثقیل ۲۱۴ ، ۲۱۸ ، ۲۱۹
 خفیف ثقیل اول ۲۱۴
 خفیف ثقیل رمل ۲۳۶
 خفیف رمل ۲۱۵ ، ۲۲۱ ، ۲۳۵
 خفیف هزج ۲۱۴
 خمسة اوتار ۴ ، ۱۰۱ ، ۱۰۶
 خنصر ۱۶۵ ، ۱۶۹ ، ۲۰۰ ، خنصر و تراعی ۲۰۰
 خواندن قرآن ۱۱
 خوانندگی ۱۹۱ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، خوانندگی
 به حلق ۵ ، ۱۸۹
 خوانندگی کردن ۱۹۳ ، خوانندگی مفرد و
 مرکب ۱۹۳
 خواننده ۱۹۳
 خوش آینه ۱۹۲ ، ۱۹۳
 خوش خوانان ۱۰ ، ۲۴۳

حدث ۱۹۰۳ ، ۱۰۶ ، ۱۱۳ ، الحدة ۴۱
 حدث خروج ۵۲
 حدث و نقل ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۴ ، ۱۶ ، ۵۲
 ۱۰۲ ، ۱۸۱
 حديث نبوی ۱۲
 حذاق ۲۰ ، ۱۲۲ ، ۲۳۶
 حرکات ۹ ، ۲۲۴
 حساب جمل ۱۶۳ - جمل
 حسن ۱۲ حسن الوزن ۱۲
 حسن اطف ۶۱ ، ۸۶
 حسینی ۷۸ ، ۱۱۱ ، ۱۲۷ ، ۱۴۱ ، ۱۵۰
 ۱۵۱ ، ۱۵۳ ، ۱۶۳ ، ۲۳۲ ، ۲۳۶
 ۲۳۸
 حصار ۱۳۳ ، ۱۳۴ ، ۱۴۲ ، ۱۶۴ ، ۲۳۲
 حصر کردن ۱۹۲
 حفظ ۲
 حکایات ترکیبی ۲۰۱
 حکماء ۸ ، ۱۳
 حکمت ۲
 خلق ۵ ، ۵۲ ، ۱۰۶
 خلق انسان ۲۵ ، ۱۹۱
 خلق متصرف ۱۲۴
 خلق مستبشع ۱۷
 خلوق انسانی ۱۴ ، ۱۹۱ ، ۱۹۸
 خلوق مستبشع ۱۷
 حواد ۳۴ ، ۹۸ ، ۱۰۶
 حواشی ۱۶ ، ۱۷۰ ، ۵۷
 حواشی بحدیث ۷۳
 حیثیت ۶۶

دایرة ضرب الجدید (الحدید) ۲۲۸ ، ۲۲۹

دایرة عشاق ۴۹ ، ۸۶ ، ۹۵ ، ۹۸ ، ۱۰۳

۱۱۵ ، ۱۱۶ ، ۱۵۳ ، ۱۵۸ ، ۱۹۳

۱۹۴

دایرة فاختی ۲۲۸

دایرة قمیره ۲۲۲

دایرة نوى ۸۶ ، ۱۵۳

دخول ۲۲۱ ، ۲۴۲

دخول بعد ۲۳۰

دخول تراند ۲۴۳

دخول در تصانیف ۵ ، ۲۱۱

دخول کند ۲۴۷ ، دخول کنند ۲۳۰

دخول قبل ۲۳۰

دخول مع ۲۳۰

درج کنند ۲۱۶ درج کنیم ۲۱۷ ، ۲۲۷

دردمند ۲۰۹

درعمل آوردن ۲۰۰

درعملا آوردیم ۲۰۷

درعمل آوردند ۲۰۰ ، ۲۰۱

در نفس خود (ضرب کنیم) ۵۴

درنگذرد ۱۲۴

دریافتندی ۳

دساتین ۳ ، ۳۴ ، ۴۵ ، ۱۱۳ ، ۱۶۳ ، ۱۶۵

۲۳۳

دساتین اوتار ۱۳۵ ، ۱۳۶ ، ۱۳۹ ، ۲۰۵

دساتین اوتارعود ۱۳۹ ، ۱۴۰ ، ۱۴۱

۱۴۲ ، ۱۴۳ ، ۱۴۴

دساتین ثلاثة منمکه ۱۶۵

دساتین عود ۵ ، ۴۶ ، ۱۱۱ ، ۱۳۲ ، ۱۳۶

۱۳۹ ، ۱۴۲ ، ۱۴۶ ، ۱۸۹

خوش خوانند ۲۳۳

خوض کردم ۲

۵

دأب ۱۳۵ ، ۱۴۶ ، دأب اهل ۲۳۰ ، دأب

ارباب عمل ۱۹۴

دارالطبعة تبریز ۲۴۳

دافه ۲۵

دامن (کره نای) ۲۰۸

دایره ۶۲ ، ۶۳ ، ۸۰ ، ۸۸ ، ۹۰ ، ۱۰۳

۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۱۳ ، ۱۱۵ ، ۱۲۸

۱۲۹

دایره اول ۹۵

دایره ابوسلیک ۱۵۳

دایره اصفهان ۱۳۳

دایره بزرگ ۱۹۳

دایره ترکی اصل ۲۲۴

دایره ثقیل رمل ۲۲۰ ، ۲۴۵

دایره چهارضرب ۲۲۴

دایره حجاز ۱۹۳

دایره حسینی ۱۲۹ ، ۱۳۵ ، ۱۵۳ ، ۱۵۸

دایره خفیف ۲۲۷

دایره راست ۱۱۶ ، ۱۵۳ ، ۱۹۳

دایره راهوی ۷۵

دایره رمل ۲۲۶

دایره زنگوله ۱۲۷ ، ۱۳۳ ، ۱۳۵ ، ۱۳۶

دور ۹، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۹۰	دساتین مستوی و منعکس ۱۶۵، ۵
۲۳۱، ۲۲۸، ۲۲۵، ۲۲۱	دساتین معهوده ۱۱۳
دور ایقاع ۲۲۲، دور ایقاعی ۲۲۸	دساتین حفده گانه ۲۸، ۱۰۳
دور بزرگ ۱۲۶، ۱۳۰	دستان ۵۰، ۱۰۳، ۱۸۹، ۲۳۲
دور یوسلیک ۱۲۲	دستان بنصر ۱۰۸
دور ترکی اصل ۲۲۲	دستان ذی المذتین ۱۶۵
دور ثقیل اول ۲۴۱	دستان زاید ۱۶۶
دور ثقیل ثانی ۲۴۱	دستان سبابه ۱۰۷، ۲۰۰
دور ثقیل رمل ۲۲۰، ۲۲۳، ۲۴۱	دستان موجب ۱۰۷، ۱۶۶، ۱۷۶
دور چهار ضرب ۲۲۳	دستان مستوی و منعکس ۱۶۵
دور خفیف رمل ۲۲۱، ۲۲۶	دستان وتر ۱۹۰
دور راست ۱۶۷، ۱۶۸	دستان وسطی زلزل ۱۰۸
دور رمل ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۸، ۲۴۹	دستان وسطی فرس ۱۰۷، ۱۶۶
۲۵۱	دقت، رقت ۲۳
دور شاهی ۲۲۷، ۲۲۸	دقیق ۲۵
دور طینی ۱۱۲	دل ۱۲
دور عشاق ۱۲۴، ۲۰۵	دم ۱۰۵
دور فاخته ۲۲۱ دور فاختی بیست و هشت	دم آهنگران ۲۰۹
نقره ۲۲۲ دور فاختی ده نقره ۲۲۱ دور	
فاخته صغیر ۲۲۲ دور فاختی کبیر ۲۲۲	دماغ ۱۲
دور مخمس ۲۱۹	دمری ۱۰۵
دور وروشان ۲۱۷، ۲۱۸	دوازده پرده ۱۲۷
دور هزج ۲۲۱	دوازده دایره مشهوره ۱۲۸
دوگاه ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۹۲	دوازده مقام ۱۲۷، ۱۴۹
۲۳۲	دوایر ۴، ۶۵، ۸۱، ۹۱، ۱۱۲، ۱۲۸
دهان (باقی) ۲۰۸	۱۳۲، ۱۶۳، ۱۹۷، ۲۴۷
دهل ۲۰۴	دوایر ایقاعی ۲۲۳
	دوایر نود و یک ۹۹
	دوایر وضع کنیم ۲۲۵
	دوایر هشتاد و چهار گانه ۸۶

ذ

ذی الکلین ۱۵۸ ، ۱۶۱

ذی المذین ۱۶۵

ذی المذین احد ۷۴

ذی المذین مکرر ۱۶۶

ذی المذین مفصل ۷۴

ر

راجع فرد ۱۹۵

راجع متساوی ۱۹۵

راجع مختلف ۱۹۵

راجع مستدیر ۱۹۵

راجع مضلع ۱۹۵

راست ۱۱۱ ، ۱۱۳ ، ۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۵۰

راست ۱۵۱ ، ۱۶۴ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۲۳۱

۲۳۶

راست بودی ۱۲۸

راست ذی الاربع ۱۲۷

راست ذی الخمس ۱۲۷ ، ۱۳۳

راست شده است ۱۶۹

راهوی ۷۵ ، ۱۱۱ ، ۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۳۲

۱۴۴ ، ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳ ، ۱۵۴

۱۶۴ ، ۲۳۲

رباب ۱۹۹ ، ۲۰۰ ، ۲۰۲

رباعی ۲۴۰

رجعات ۱۹۵

رسا (آواز) ۱۲۴

رشته مروارید ۹۹

ذات نسبتین ۷۸

ذاوت الاوتار

ذوق ۱۱

ذوات الفخ ۱۹۱ آلات — آلات

ذو وترین ۱۰۳

ذهن وقاد ۱۹۰ ، ۲۳۰

ذهن لطیف ۲۲۴

ذی الاربع ۸۰ ، ۱۰۲ ، ۱۰۵ ، ۱۰۶

۱۱۵ ، ۱۲۶ ، ۱۲۸ ، ۱۳۲ ، ۱۳۳

۱۳۴ ، ۱۴۰ ، ۱۴۸ ، ۱۶۹ ، ۲۰۵

بعد ذی الاربع ۷۷

ذی الاربعات ۱۱۵ ، ۱۱۹ ، ۱۹۱

ذی الاربع اول، ثانی ۱۶۹ ، ۱۷۰

ذی الخمس ۷۷ ، ۷۹ ، ۱۰۲ ، ۱۱۱ ، ۱۱۵

۱۲۷ ، ۱۲۸ ، ۱۳۲ ، ۱۴۱ ، ۱۴۸

۱۵۰

ذی الكل ۴۹ ، ۵۲ ، ۹۸ ، ۱۰۲ ، ۱۲۸

۱۳۴ ، ۱۳۹ ، ۱۹۳ ، ۱۹۸ ، ۲۰۶

۲۰۷

ذی الکلات ۴۹ ، ۹۷ ، ۱۳۰

ذی الكل اقل ۹۸ ، ۱۲۴ ، ۱۳۰ ، ۱۵۵

۱۷۰ ، ۱۵۸

ذی الكل احد ۹۸ ، ۱۲۴ ، ۱۳۰ ، ۱۳۱

۱۵۸ ، ۱۷۰ ، ۱۹۸

ذی الكل مرتین ۴۷ ، ۵۳ ، ۹۷ ، ۱۰۶

۱۳۰ ، ۱۵۵ ، ۱۶۱ ، ۲۰۰ ، ۲۰۷

ذی الكل والاربع ۱۵۵

ذی الكل والخمس ۱۵۵ ، ۲۰۸

زاید مثلثی ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۶۸	رطب ۱۰۵
زاید نوروز عرب ۲۴۹	رقیق ۲۵ ح
زبان (باقی) ۲۰۸	رکب ۱۴۲، ۱۶۲، ۲۳۲
زخمه ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۵۱، ۲۵۲	رمل ۲۱۵، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۳۵
زلزل ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۹۰	۲۳۶، ۲۴۷ رمل مزمو ۲۳۴
۲۳۴، ۲۰۰	روان (دست) ۱۰۱
زلزل بم ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۴	روح افزای ۱۹۹، ۲۰۱
۱۴۵، ۱۴۶	رودخانه‌ی ۱۹۹، ۲۰۷
زلزل زیر ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۹۰	روز عرفه ۲۴۶
زلزل مثلث ۱۲۶، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷	رونق الحان ۱۹۹
۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۶۷، ۱۶۹	روی عراق ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۵، ۲۳۲
زلزل مثلثی ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۹۰	روی نمود ۲ — نمود
زلزل و تراطی ۲۰۰	ریاضت ۱۰۱
زمر سیه‌نای ۱۹۹، ۲۰۸	ریسمان ۲۰۳، ۲۰۴
زنگوله ۱۱۱، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۲	ریسمانها ۲۱۰ ریسمانهای مویین ۲۰۲
۱۳۳، ۱۳۶، ۱۴۴، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۴	
۲۳۲	
زنتد ۶۱، ۲۰۸	
زیادت ۷۵، ۷۶، ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۲۹	ز
زیادت دقات ۲۳۵	
زیر ۴۲، ۱۰۶، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۹۰ (وتر)	زایل ۱۶۳ ح
۱۰۸	زایم ۱۳، ۱۴
زیرافکند (زیرافکند) ۱۱۲، ۱۲۷، ۱۳۰	زاولی ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۶۳، ۲۳۲
۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۹۲	زاید ۱۰۷، ۱۶۵، ۱۶۷
۲۳۲	زاید باشد ۱۳۸ زاید می‌باشد ۱۹ زایدکند
زیروبی ۲۰۲	۱۳۶
	زاید حاد ۱۶۵، ۱۶۷
	زاید راست ۱۴۲
	زاید زیر ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۲
	زاید مثلث ۱۳۶، ۱۴۳، ۱۶۵، ۱۶۸

س

سیاه و تراغلی ۲۰۵	ساختن تصانیف ۲۴۷
سیب ۱۳۰، ۲۱۲، ۲۱۸، ۲۲۰، سیب اولی	ساخته ام ۲ ساخته باشند ۲۴۲ ساخته اند
سیب ۲۲۰، ۲۱۲، سیب ثقیل ۲۱۳، سیب	۱۰۸، ۱۳۰، ۱۳۶ ساخته شد ۶۲
خفیف ۲۱۲، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۴	ساز ۱۲۴، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳
سیبی خفیفی ۲۲۵، ۲۳۰، ۲۳۹	۲۰۲، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸ (به) ساز
سطح اسفل ۲۰۴	۱۲۴ سازها ۱۹۹، ۲۰۸
سربند ۲۵۱	ساز (باز) ۲۴۴ ساز الواح فولاد ۱۹۹
سرپرده دوگاه ۲۰۰	ساز دولاب ۱۹۹، ۲۰۴
سطح (ساز) ۲۰۱، ۲۰۷	ساز طاسات ۱۹۹
سونا ۱۹۹، ۲۰۸	ساز غایی مرصع ۱۹۹ - ساز مرصع غایی
سریع ۱۲، سریع هزج ۲۱۴	ساز کاساب ۱۹۹، ۲۰۹
سعت تجویف ۲۳	ساز کردن ۲۰۳
سعت نقبه ۲۳	ساز مرصع غایی ۲۰۲
سکان جبال ۲۳۱	سازند ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۴۲، سازند
سکته ۸۶	۱۶۸
سککات ۹	ساعده ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۴
سلیک ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۶۴	سواعد ۲۷
۲۳۲	سامعه ۱۳، ۱۴
سلوک باید کرد ۵۳ سلوک کنند ۵۸ سلوک کنیم	سیاه ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۹۰
۳۱	(انگشت ...) ۲۰۷
سماع ۲۲، ۲۵، ۴۲، ۲۱۲	سیاه به ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۳
سماع قرآن ۱۱	۱۴۵
سمع ۴۸، ۸۶	سیاه زیر ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۶۸
سی ۵۹	سیاه ملوک ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹
سوداء - سودایی ۱۰۵	۱۲۰، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶
سوط - سیاط ۱۴	سیاه مثنی ۱۳۵ ح، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰
سه پای ۲۰۴	۱۲۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶
سه گاه ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۹، ۱۴۳، ۱۴۴	
۱۶۳، ۱۶۴، ۱۹۲، ۲۰۰، سه گاه	
زاولی ۱۶۳	
سهلة المأخذ ۲	

شدود معهوده ۱۷۰، ۱۹۰	سی ۲۵ سیء الوزن ۱۲
شش آوازه ۱۲۹، ۲۴۹	سیر ۲۰۸ سیر شهناز ۱۳۷ سیر کنند ۱۳۵
شش تائی ۱۹۹	سیر نفحات ۱۸۱ ۱۳۰ سیر نفحات آئند
شعبات ۲، ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۸	سیور غالات ۲۴۵
۱۴۰، ۱۴۶، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۹۲، ۲۳۱	سیوم ۱۵۰، ۱۹۴، ۲۱۳، ۱۵۳
۲۳۲	
شعبات بیست و چهار گانه ۲، ۱۱۱، ۱۳۲	
۱۳۹، ۱۴۶	
شعبه ۱۲۸، ۱۳۴، ۲۵۱	ش
شعر ۹، ۲۱۲، ۲۴۲، ۲۴۵	
شعراء ۲۱۲	شارحان ادوار ۲۴۲
شعر ترانه ۲۴۵	شاید (فعل) ۳، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۵۰، ۱۹۳
شعر غزل ۲۴۵	۲۰۲، ۲۴۲، ۲۵۰
شعر فروداشت ۲۴۵	شاید (قید) ۱۰۳
شعر قول ۲۴۵	شبر ۲۰۶
شکل ترنج ۲۰۱	شجاع (نمی) ۲۴، ۲۰۷
شم رایحه طویه ۱۲	شد ۹۷، ۹۹، ۱۰۷، ۱۲۰، ۱۳۳، ۱۶۸
شهرود ۵۲، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۶	۱۶۹، ۲۳۱، ۲۴۵
شهناز ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸	شد اصل ۱۹۰
۱۶۴، ۲۳۲	شدت نفخ ۲۳
	شدت وعف نفخ ۲۰۸، ۲۰۸
	شدت ولین نفخ ۲۵
	شد حسینی ۱۶۸، ۱۶۹
	شد رغو ۱۹۹، ۲۰۵
	شد عزال ۵، ۹۶، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۹۰
	شد معهود ۲۰۵
	شدود ۵، ۹۶، ۱۲۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰
	۱۹۰، ۲۳۱
	شدود غیر معهوده ۱۷۰، ۱۹۰
	شدود کثیره الانواع ۱۷۰
ص	
صاحب ایقاع ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹	
صاعد ۱۹۴، ۲۳۷	
صاعده ۱۸۲، ۱۹۴	
صاعده الاولى من الراجع ۱۸۶	
صاعده الاولى من السائر ۱۸۵	

ض

- ضابطه ۵۷
ضارب ۲۲
ضبط ۲
ضحك ۵
ضرب اصل ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۲۲
ضرب الجديد (الحديد) ۲۲۷
ضرب القتح ۲۲۷، ۲۲۸
ضرب مخمس ۲۳۸
ضربین ۲۴۱، ۲۴۷
ضربین كل الضروب ۲۳۷
ضربین كل النغم ۲۳۷
ضروب ۲۲۳، ۲۲۴
ضروب سه ۲۳۳، ۲۳۴
ضروب مختلفه ۲۴۳
ضف ۴۳، ۴۶، ۴۷، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۱۰۶
۱۲۲، ۱۳۲، ۱۵۵، ۲۰۵، ۲۱۳، ۲۲۳
ضعف ذي الاربع ۱۳۸، ۱۴۸
ضم نكتند ۱۹۳
ضيق تجويف ۲۳

ط

- طاسات ۱۴، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۹، ۲۱۰
طبع سليم ۱۲، ۶۱

- صاعده الثاني من السايير ۱۸۶
صاعده الثانية من الراجع ۱۸۵
صاعده الضربین على الراجع ۱۸۵
صاعده الضربین على السايير ۱۸۶
صبا ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۶۲، ۲۳۲
صدر صفه اصطفاء ۱
صعود ۱۸۲، ۱۸۶
صفر ۲۵ صفر جسد ۲۶
صفری ۵۵
صفری صفری ۶۸، ۷۳
صفری عظمی ۵۵، ۶۵، ۷۰
صلابت ۱۵، ۸۱
صلب ۱۲
صماخ ۲۲
صناعت ۱۰۱
صناعت براسه ۹
صناعت عليه ۹۹
صناعت موسيقى ۹۰، ۷۰، ۳
صنف ۶۵، ۶۹، ۷۰ اصناف ۹۵، ۲۴۱
صوت ۳، ۱۳، ۱۴، ۲۳۷، ۲۴۲، ۲۵۰
(= میانخانه)
صوت حسن ۱۰
صوت علیا ۲۲
صوت مقروغ ۱۵
صوت میانخانه ۲۵۰
صوت واحد ۱۹

طرقى ٢٣٣	طبقات ١١٢، ١٥٢، ١٩٣، ٢٠٢
طريقى اير بولادن ١٦١ ح	طبقات ابعاد عظمى ٢، ١٢٧، ١٥٢
طريقى ديزيو غسانى ١٦١ ح	طبقات ادوار ٢، ١١١، ١١٣
طريق ادوار ٢٢٦	طبقات بعد ذى الخمس ١٢٢
طرايق مصنوعه ٢٣٧	طبقات نغم ١٠٧، ١٦٨
طريق معهود ١٠١، ٤	طبقة ١٦٣
طريقه ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٠١، ٢٢٢ و ...	طبقة آهنگ ١٩٢
طريقه استخراج ١٣٠	طبقة اولى ٢، ٧، ٩، ٨١، ٨٦، ١١٥، ١٣٢
طريقه استخراج نغمات ١٣٩	طبقة ثالثه ١١٥
طريقه اصابع سته ٢٣٣	طبقة ثانيه ٢، ٨١
طريقه اصطخاب ٢٠٣، ٢٠٥ طريقه اصطخاب	طبول ٢١٢
اصل ١٠١	طبيب ١٢
طريقه تلحين ١٣٥ طريقه تلحين مغول ٥	طراوت لحن ١٦٣
طريقه تصانيف ٢٣١	طرايق ٢٣٥، ٢٣٧ طرايق سبعة ٢٣٦ طرايق
طريقه جدول ٢٢٩، ١٢١، ٢٢٢، ٢٥٠	مصنوعه ٢٣٥
طريقه جدول بلا ايقاع ٢٢٩	طرب القنچ ١٩٩
طريقه خوانندگى ١٩١	طرب رود ١٩٩، ٢٠٠
طريقه درعزال ٢٣٨	طرح کنند ١٥١ طرح كنيم- ٣٦، ٣٩
طريقه ساختن تصانيف ٥	طرف ائجل ٤٣، ٥٣، ٥٧، ٦٠، ٦١، ٦٢
طريقه عمل ٦٦، ٧٣، ١٦٣	٦٩، ٧٨، ٨٠، ١١٥، ١٢٤، ١٢٩
طنبور ٢٠٢	١٣٥، ١٣٧، ١٣٩، ١٤١، ١٤٧، ١٤٩
طريقه قديم ٢٣١	١٦٦، ١٩٢، ١٩٢
طلبه ١٧٠، ١٩٣، ٢٢٧	طرف احد ٢٣، ٥٢، ٥٣، ٦٠، ٦٢، ٧١
طنبور شرويان ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢	٧٥، ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٦، ١١٥، ١٢٢
٢٠٧	١٢٩، ١٣٠، ١٣٥، ١٣٧، ١٤٣، ١٤٥
طنبوره ٢٠١، ٢٠٢	١٢٧، ١٢٩، ١٥٢، ١٩٢، ١٩٣، ٢٢٩
طنبوره تركى ٢٠١، ٢٠٢	طرح كنيم ٣٦، ٣٩
طنبوره مغولى ١٩٩	طرف اسفل ٢٨٢، ٢٠٥
طنينى ٨٠، ٨١، ١٠٢، ١٠٦، ١٢٢، ١٣٥	طرف اعلى ١٨٢
١٢٩، ١٦١، ٢٠٥ و ...	طرف انت ٥٣، ٦٠، ١٢٨، ١٦٦ و ...

طول و قصر ۱۰

طویل ۱۲

علت غایی ۷، ۳

علم ۹ و... (مکرر)

علم ابدان ۹۲

علم ادیان ۱۲

علم تشخیص ۱۲

علم ریاضی ۸

علم طب ۱۲

علم طبیعی ۱۰

علم معالجه ۱۲

علم موسیقی ۸، ۱۰، ۱۲

علم هندسه ۱۰

علوم متعارفه ۱۰

علی هذا القیاس ۲۹، ۸۶

عمل (اصطلاح) ۶۲، ۲۵۰

عمل (مقابل علم) ۶۹ و... (ارباب...) ۲۲۱

عناصر اربعه ۱۰۵

عند التالیف ۹

عند السمع ۱۶

عند القوه ۵۲

عود ۱۴، ۴۶، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۱

۱۳۵، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶

عود جدید کامل ۱۹۸

عود قدیم ۱۹۹

عود کامل ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۹۹

عود کوچک ۲۰۱

عود به غیر میداء ۱۹۸

عود کنند ۱۳۵

ظ

ظاهر التنافر ۸۵

ظهر ۲۰۴، ۲۰۷، ظهیر نای ۲۴

ع

عتیق ۱۷

عراق ۱۱۲، ۱۲۷، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۴

۱۶۴، ۲۳۱، ۲۳۶

عربی ۲۴۱، ۲۴۲

عربیہ ۴

عرف ۱۴

عروض ۹ عروض شعر ۲۱۱

عزال ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۶۴، ۲۳۲

عشاق ۹۵، ۱۱۱، ۱۲۷، ۱۴۱، ۱۵۰

۱۵۱، ۱۶۳، ۲۳۱

عشیرا ۱۳۳، ۱۴۰، ۱۶۳

عصبه مفروشه ۲۲

عظمی ۵۵

عظمی صغری ۵۵، ۶۵، ۶۹، ۷۳

عظمی عظمی ۶۸، ۶۹، ۷۳

غ

غزل ۱۹۱، ۲۴۲، ۲۴۵
غزلک ۱۹۹، ۲۰۳
غناء کند ۲۱۹
غیر مجروره ۲۰۳
غیر مستقیم ۱۹۸
غیر مرتاض ۱۴۸
غیر منتظم ۶۶

ف

فاختی ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۳۶، ۲۴۷، ۲۴۱
۲۴۷
فاختی بیست نقره ۲۲۲ فاختی بیست وهشت
نقره ۲۲۲
فاختی زاید ۲۲۱
فارسی ۲۴۲، ۲۵۰
فاصله ۱۵۵، ۲۱۲
فاصله صغری ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۳
۲۲۹
فاصله کبری ۲۱۳، ۲۳۹
فانوس ۲۰۲
فحیثه ۶۶
فرحناکان ۲۳۳
فرس ۱۶۸، ۱۶۹، ۲۳۷
فرس بم ۱۳۵، ۱۴۶
فرس زیر ۱۳۷

فرس مثلث ۱۳۵، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۴
۱۴۵، ۱۶۸، ۲۳۷
فرس منی ۱۳۷
فرع فرع ترکی ۲۵۱
فرو آوردن ۱۹۲
فرو داشت ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۴، ۱۴۵
فرو گیرد ۲۰۶، ۲۰۹
فساد لحن ۶۱، ۲۱۳
فصل ۱۳۵
فصل ابعاد ۴، ۴۱، ۵۷، ۵۸
فصل اعظم ۵۹، ۶۰، ۶۸، ۶۹، ۷۰
۷۵

فصل کردن ۶۶ فصل کنند ۴۶، ۶۱، ۱۳۰
فصل کیم ۳۶، ۳۹، ۶۸
فضل ۲۲، ۱۲۹، ۱۴۲
فضله (= بقیه) ۴۶
فم نای ۲۰۷
فواصل ۹، ۲۲۹، ۲۳۷
فی نفسه ۶۱

ق

قائم مقام ۱۰، ۲۲، ۲۹، ۴۳، ۴۶، ۱۴۷
۱۴۸، ۱۴۹، ۱۸۹، ۱۹۰ (مکرو)
قائم مقام اخری ۹۷
قارح ۱۲، ۱۸، ۲۱
قاریان ۱۲
قاعده تألیف ۲۴۱

ک

کاسات ۱۴، ۲۱، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۹، ۲۱۰
کاسه ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۶
کاسه چینی ۲۱۰ کاسه خالی ۲۱۰
کاسه عود ۱۹۹ کاسه مکسور ۱۷ کاسه
وسطح ۱۷ کاسهها ۲۰۹
کانه ۱۴۷، ۲۰۵
کثیره الانواع ۱۴، ۷۳، ۷۹، ۱۰۴
کردانیا ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۴۰
کردانیا ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۳، ۱۶۴
کردانیا ۲۳۲، ۲۰۸ زاید ۱۳۶
کل الجموع ۲۴۹
کل الضروب ۲۴۱ کل الضروب والنغم ۲۴۹
کل النغم ۲۴۱، ۲۴۹
کلام مجید ۱
کسامیق ۷۷
کسامر ۵۷، ۱۲۸
کمانچه ۱۹۹، ۲۰۳
کمانه ۱۳۲، ۲۰۳
کمانه کشند ۲۰۲
کماهر ۲
کمیت ۵۲
کواشت (گواشت) ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۵
کوک ۱۳۶، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۲، ۲۳۲
کوک ۲۰۵
کوکها ۵
کیف مالتفی ۱۱

قاعدة دخول در تصانیف ۲۳۰

قالب خشت ۲۰۳
قالع ۱۲
قانون ۱۹۹، ۲۰۳
قلما ۱۲۷
قراء ۱۹۹
قراءت قرآن ۱۱
قرع ۱۴، ۱۵، ۲۱، ۲۲ (مکان قرع)
قرع بالسیاط ۱۴
قرع کرده شود ۲۲۴ قرع کرده می شود ۲۲۹
قرع کند ۲۲۲ قرع کند ۲۱۰ قرع می کند ۲۲ ح
قریب القهم ۱۸۹
قسط ۱۸
قس علی هذا ۶۸، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۶۹
قسم ۹۷ (مکرر)
قسیم متساویین ۶۷
قصر ۱۰، ۲۳
قصمه ۲۰
قصیر ۱۲، ۵۳
قطعه ۲۴۶، ۲۴۷ قطعه موسیقی ۲۴۱
قلع ۱۴، ۲۱
قوالان ۲۲۱
قوپوز رومی ۱۹۹، ۲۰۱
قوت سامعه ۲۲
قول ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۵
قوم ۲ (مصطلحات...)
قوی (= قوا) ۱۰
قوی (حسن...) ۶۶

گ

- گرفت ۱۰۰، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۶
 گرفت توان کرد ۲۰۲ گرفت کنند ۱۸۱
 گرفتن ۲۰۰ گرفتند ۲۰۸
 گرفت‌های مشکل ۱۸۹، ۵
 گردانیده باشد ۲۲۰
 گزشرع ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۸
 گشادن ۱۸۱ گشادن ثقب ۲۰۸
 گشاید ۲۰۹
 گشتندی ۱۳۱
 گواشت — گواشت
 گوشك ساز ۱۸۰، ۱۸۰ گوشكها ۲۰۳
 گوشه‌ما (= ادوار) ۱۲۷
 گونه ۶۸، ۷۱
 گیرند ۲۰۰ فروگیرند ۲۰۷
 گویا ۱۲۹

ل

- لانی ۹۹
 لائب ۱۲، ۱۹
 لازم الرجیع ۱۸۱
 لاسلم ۱۹
 لایتمکس ۱۲
 لایوجدان ۱۸
 لبث ۱۸، ۱۹ لبث کند ۱۸ لبثی ۲۱۳

لحن ۷، ۸ (مکرر)

- لغت عرب ۸
 لفظ عرب ۸ لفظ عربی ۱۶۰
 لوح ۲۱۰
 لولة آفتابه ۲۰۹
 لیخانوس ایباطن ۱۶۰، ۱۶۱
 لیخانوس ماسن ۱۶۰
 لین ۱۲، ۶۶ (مکرر)
 لین تفتح ۲۳

م

- مانه ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸
 ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۸۸، ۲۳۲، ۲۳۶
 ماتحت ۱۰۸، ۲۰۵
 ماسی ۱۶۱
 مافوق ۲۰۵
 مالاکلام ۲
 مالش دستان ۱۴۵
 ماه رمضان ۲۴۲
 ماهور ۱۳۲، ۱۴۱، ۱۶۳، ۲۳۱
 مایلی ۴۹، ۲۰۲
 مایی ۱۰۵
 مبادی ۳، ۹۷، ۱۱۵، ۱۲۲ مبادی طبقات
 ۱۱۶
 مباشر ۷، ۱۰، ۱۶۸، ۲۰۲، ۲۰۴
 مباشر عمل ۳۳۷

مشارک ۱۵۳	مباشران ۱۸۱، ۱۶۸، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۱
متصدیان ۱۵۸	۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۳۴
متصلات ۱۶۱	۲۴۳ (مکرر)
متصور نیست ۱۶	مباشران آلات ۱۶۸، مباشران آلات ذوات
متعطی بی واسطه ۱۹۸	الاولیاء ۱۸۱
متعذر ۱۶۷، ۵۲	مباشران این فن ۵
متعصب ۵	مباشران عمل ۱۸۷، ۱۹۰، ۲۳۷
متعینان ۲۴۳	مباشرت ۱۰، مباشرت عمل ۲۳۱
متفاوت ۱۲	مبداء ۸۱
متفرق ۷۷	مبداء ۱۳۱، ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۵۵
متفق ۴۶، متفق الکلمه ۲۴۴	مبداء خواندگی ۱۹۲
متقلمان ۱۱۳، ۱۲۴	مبداء سازند ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۹۴
متکیف ۲۲	مبداء سازیم ۱۷۰، مبداء کنند ۱۳۵
متلازم باشد ۱۲۴	میرق ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۶۲، ۲۳۲
متسکن ۴۶، ۱۰۱، ۱۵۵، ۱۷۵، متسکن	مبین شد ۲۲۷، ۵۶
حاذق ۲۳۶	۱۷۰، ۱۶۹
متنافر ۸، ۱۰، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۴۶، ۱۶۹	متأخران ۳۴، ۱۱۳، ۱۲۷
۷۴، ۷۵، ۸۱، ۸۲، ۸۷	مؤلف شده است ۶۲ مؤلف می شود ۲۳۹
۱۱۲ (مکرر)	متبدل ۱۶۰، متبدل نمی شوند ۶۷
متنافرات ۱۲۷	متبدلات ۷۹، ۱۵۰
متاخره ۱۷، ۹۷	متنالیه ۲۱۴
متخفی ۱۳	متحقق شود ۱۶
متواتر ۱۲، ۹۵	مترتب شد ۷۵، مرتب شده ۱۶۵، مترتب
متی ۱۲	شود ۵۶، ۵۸، ۱۶۹، ۱۸۱، مترتب
مثک ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۶۸، ۱۶۹	شوند ۶۰، ۶۸، ۷۲، ۷۵۸، مترتب
۱۸۶، ۱۸۷ (مکرر)	می شود ۷۰، ۱۶۹، مترتب شوند ۶۷،
متی ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۶۸، ۱۶۹	۷۱، مترتب نمی شوند ۱۳۱
۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۹	
متنبات ۱۸۲	متزلزل ۱۲۶
متی الراجح ۱۸۳	متشابهات ۲۰۰

مجالس ۲۰۷، ۵	محیر زاید ۱۱۳
مجالست ۲	مخالفات ۱۸۷، ۵، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱
مجلس ۵ - محالس	۱۹۲
مجروح ۱۹	مختار ۳۹، ۱۰۲، ۱۱۵
مجروح ۱۰۳	مختلف ۱۹۵ مختلفات ۱۶۹، ۱۷۰
مجروحات ۲۰۳	مخمس ۱۸۷، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۴۹
مجروح علیه ۱۸	مخمس اوسط ۲۲۵، ۲۲۶
مجلس خوانندگی ۱۹۳	مخمس راه کرد ۲۲۳
مجموع نود و یک دایره ۹۵	مخمس صغیر ۲۲۵، ۲۲۶
مجنب ۴۶، ۱۶۱، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۹۰	مخمس عود ۲۳۵
۲۰۵، ۲۰۰	مخمس عود ۲۳۵
مجنب بم ۱۳۵، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴	مخمس کبیر ۲۲۵، ۲۲۶
۱۳۵، ۱۴۶، ۱۹۰ مجنب زیر	مدات (طویل و قصیر) ۱۲
۱۶۸، ۱۳۷	مدات قرآن ۱۲
مجنب مثلث ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۴	مدار الحان ۴۳
۱۶۸، ۱۴۵	مداومت ۶۲
مجنب مثنی ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۴۲	مدخل ۲۳۷
۱۴۳، ۱۴۴، ۱۶۷، ۱۹۰	مدور سازند ۲۰۹
مجنب وتر اسفل ۲۰۰	مدرسه ۶۲
مجوف گردانند ۲۰۱	مر ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۵۳، ۲۵۲
محزون ۱۴۲	مراتب آلات ۵
محظ ۱۳۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴	مراکز عشاق ۱۵۳
۱۴۵، ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۳۶ (مکورد)	مربع ۱۸۷
محظها ۱۹۳	مرتمم ۲۱۹
محظ باشد ۱۹۲ محظ سازند ۱۹۳	مرتاض ۱۹، ۵۲، ۱۴۷، ۱۴۸
محیط ۱۵۴ محیط باشد ۱۵۵	مرخی ۱۸۱
محنون الیه ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۹۲	مرسل ۲۲۰
محنونیت ۱۷	مرسوم می شود ۲۸
محیر ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۴	مرضی ۱۲
۱۶۶، ۱۵۰، ۱۶۶ (مکورد)	مرق ۱۴۲

مربک (خواندگی) ۱۹۳	مسموع شود ۱۰۲ مسموع شوند ۴۶، ۱۰۱
مربکات ۱۶۱	۲۰۰ مسموع گردد ۱۰۲ مسموع می‌شدی
مربک قریب الفهم ۱۹۳	۱۳۲
مزاحم ۱۳، ۱۵	مشابه ۸۰
مزاحمت ۱۴	مشابهات ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، مشابهات
مزحوم ۱۳، ۱۴	مع المطلق ۱۹۰
مزعجات مکاره ۱۵	مشارك باشند ۱۵۰
مزوج ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱ (بندند) ۲۰۲	مشارکت ۱۵۱
۲۰۶	مشت ۲۰۷، ۲۰۸
مزوجات ۱۶۱، ۱۸۴	مشتبه ۱۴۹
مزوج بندند ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱	مشتك باشند ۱۵۱
مزوجه بندند ۲۰۰	مشجر گردانیدیم ۲۱۵
مزید ۱۸۱	مشدود ۹۹، ۱۰۷
مسارعت ۱۸۷، مسارعت اصابع ۱۸۹	مصادم ۱۴
مساغ ۲۱۴	مصراع ۲۴۲، مصراع ۲۴۵
مساویات ۱۶۹، ۱۷۰	مصطخب ۵۸، ۱۰۸، ۱۶۸، ۱۹۰، ۱۹۹
مسبب ۱۳	۲۰۱، ۲۰۵
مستبشع ۱۷	مصرف ۲۴۱، ۲۴۲، ۴۴۳، ۲۴۴
مستحف ۱۸	مصنفات ۱۳۴
مستخرج ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۴۲، ۲۰۱	مصنغان ۱۳۶، ۱۴۰، ۲۲۲، ۲۳۸
مستزاد ۱۰۶، ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶	مصنغان ماهر ۲، مصنغان عملی ۲۱۹
مستعمل ۱۳۶	۲۴۴ مصنغان عملیات ۱۴۰
مستغرق ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۳۹	مضاد ۱۵ مضادات ۱۵
۱۴۳	مضاعف ۶۸، ۷۴، ۲۱۴، ۲۲۲
مستفاد ۱۳	مضاعف رذل ۲۱۹
مستفید شوند ۱۷۰	مضراب ۱۰۳، ۱۶۸، ۲۰۱، ۲۰۶، ۲۳۷
مستغلق ۱۴۷	مضرا بها ۲۳۷
مستوفی ۷۳، ۱۹۴	مضراب زنند ۱۶۷، ۱۹۰
مستوی ۱۰۸، ۱۶۵	مضروب ۵۸ مضروب اعظم ۵۷
	مضروبه ۱۰۳

مما (مأ) ۲۲، ۴۲، ۴۶، ۴۷، ۱۰۱، ۱۰۵	مطلق ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۵۰، ۲۵۲
۱۲۴، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۹، ۲۱۳	مطلق ۱۰۵، ۱۶۸، ۲۰۱، ۲۳۵
۲۳۰، ۲۴۷ (مکرر) مع الادوار ۳۵۲	مطلقات ۱۰۸، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۴
مع الايقاع ۲۲۹، ۲۵۰	۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۰
معالجات طلی ۱۲	مطلقات اوتار ۱۶۷، ۱۶۸، ۲۰۲، ۲۳۳
معانند ۵	مطلق بم ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۲۵، ۱۳۵
معدلیات ۵	۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱
معرفت نبض ۱۲	۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶
معکوس گردانیم ۷۵	۱۶۷
معهود اصطحاب ۱۰۱	مطلق حاد ۱۰۹، ۱۶۸
معنی ۱۹۹، ۲۰۰	مطلق زیر ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۶۷، ۱۶۹
معنیان ۲۲۱	مطلق عود ۲۳۵
مفتول - مفتول برنج ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۴	مطلق ثالث ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰
۲۰۷	۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۶۷
مفرد ۲۰۰، ۲۰۲	۱۶۸، ۱۶۹
مفصل ۲۱۴ مفصل اول ۲۱۵ مفصل ثانی ۲۱۵	مطلق مثنی ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۲
مفصول ۵۷، ۶۸	۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۶۸، ۱۶۹
مفصول عنه ۵۷، ۵۸، ۶۸	مطلق وتر ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۶۰
مقام ۱۲۸، ۱۹۲، ۲۳۳، ۲۴۴، ۲۴۶	مطلق وتر اسفل ۱۰۲، ۱۰۴، ۲۰۰، ۲۰۳
مقامات ۱۲۷، ۲۴۳	۲۰۵
مقام حسینی ۲۴۴، ۲۴۵	مطلق وتر اعلی ۱۰۲
مقاوم ۱۵	مطلق وتر اوسط ۱۰۴
مقدار بهد ۱۶	مطلق وتر بم ۱۶۸
مقروع ۱۴، ۱۸	مطلق وتر زیر ۱۰۹
مقطعات ۲۴۳	مطلق وتر ثالث ۱۰۶
مقلوب ۷۸ مقلوبات ۱۳۳	مطلق وتر مثنی ۱۰۶
مقلوب الطبقتین ۱۲۹	مطلق وتر واحد ۱۷۰، ۱۸۱
مقلوع ۱۴	مطلقه ۴۲، ۲۰۰
مقیدات ۲۰۰، ۲۰۷	
مکت ۱۹۳	

مکروه متناوی ۱۹۵	منخرق ۱۳
مکروه سبع ۶۱	مندفع ۱۳
مکسور ۱۷	منظومه ۱۹۱
ملای ۲۰۲، ۲۰۴	منعرج ۱۹۸
ملای چنگک ۲۰۳ ← ملوه	منعکس ۱۰۸
ملایم ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۶، ۳۶، ۶۲، ۶۳	منفاخ ۲۳
۶۵، ۷۳، ۷۵، ۷۶، ۷۸، ۸۶، ۱۱۲	منفصلات ۱۶۱
(مکروه)	منفصل اقل ۸۱
ملایمات ۱۳۷	منفصل احد ۸۱
ملایمت ۱۶، ۱۷، ۳۶	منفصل اوسط ۸۱
ملایمه ۱۷	منفصلة الحادات ۱۶۱، ۸۰
ملذ ۲۳۱	منقسم ۱۴۱
ملنذ ۱۹۳	موجب سه ۲۳۴
ملصقه ۲۴۳	مواضع اماکن نفحات ۱۴۰
ملفوظ ۲۴۳	مواضع نفحات ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵
ملکه شود ۵۰	موانست یا بتد ۱۲
ملوه ۱۸۱ ملوه و ترواحد ۱۷۰	موجب ۲۳۴، ۲۳۶
ممارست ۲، ۱۲، ۱۴، ۱۸۹ (مکروه)	موسیقار ۱۹۹ موسیقار ختایی ۲۰۹
ممازجت ۴۶	موسیقی ۳۰۱، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲
مماس ۱۴	۲۱۲، ۲۴۳، ۲۴۷ (مکروه)
ممنوع گردند ۶۱	موقوف ۸۷
مناسبات پرده ها ۲، ۱۶۳	مؤلف ۷۴، ۱۵۵
منافرت ۱۶	موم ۲۰۹
منبت ۱۹۵	مؤیده (مؤیده) ۲۰۰
منتج ۵۲	موی کشند ۲۰۳
منتصف وتر	مویهای اسب ۲۰۳
منتظم ۱۶۷ غیرمنتظم ۱۶۷	مهر ۱۸ مهر ۱۸۰
منتظم غیرمنتالی ۶۶، ۶۸، ۷۰	میانخانه (تشییه) ۲۳۹، ۲۴۲، ۲۵۰
منتظم متالی ۶۶، ۶۹، ۷۰	۲۵۲

ن

نظم و نثر ۲۰۱	
نمود باقی ۱۱	
نعم ۸۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۵۰	نای ۲۱
نعم ادوار (مکرر) ۱۹۵، ۲۱۲ و ...	نار - ناری ۱۰۵
۱۵۰	ناشد ۲۳۲
نعمات ۴، ۸، ۲۳، ۴۲، ۵۰، ۵۲، ۶۱	نافع ۲۰۹، ۲۴
نعمات (مکرر) ۶۲، ۷۳ و ...	ناو ۲۰۴
نعمات ادوار ۹۹	نای ۱۴، ۲۴، ۲۰۳، ۲۰۹ نای اذیان ۱۹۹
نعمات اربعه ۱۰	نای بلیان ۱۹۹ نای جاوور (چاوور)
نعمات اصفهانك ۱۳۰	۱۹۹، ۲۰۸ نای سفید ۱۹۹، ۲۰۷
نعمات بنصر ۲۳۴	۲۰۸ نای طنبور ۱۹۹، ۲۰۲
نعمات ثقال و حواد ۲۰۷	ناچه بلیان ۲۰۸
نعمات اصفهانك ۱۳۰	نیش ۲۴۵، نیشتم ۷۷، ۱۵۴ ح نیشتم ۱۵۴
نعمات بنصر ۲۳۴	نیشته ۱۶ نیشته اند ۷۷، ۹۹ نیشته بودند
نعمات ثقال ۷۹، ۸۵، ۱۵۰	۲۴۳
نعمات ثوابت ۷۹، ۸۵، ۱۵۰	نحوه نثر نعمات ۱۹۱، ۲۴۹، ۲۵۰
نعمات زاید ۲۳۴	نسب ۴، ۹، ۱۶، ۱۷، ۴۱، ۱۴۷ (مکرر)
نعمات سیاه ۲۳۴	نسب ابعاد ۱۱۱ نسب اعداد ۵
	نسبت ۳، ۲۰، ۲۷، ۲۹، ۳۳، ۳۵ و ...
نعمات شهاز ۱۳۷	(مکرر)
نعمات صاعده ۱۳۸	نسب شریفه ۸۵۰، ۸۲
نعمات قریه ۱۹۴	نسب متافره ۶۶
نعمات متافره ۱۳۸ - نعمات مائه ۱۳۶	نسب نعمات ۸۳
نعمات مجنب ۲۳۴	نشان کتیم ۵۷
نعمات مطلقات ۲۰۰	نشید ۱۹۱، ۲۵۰
نعمات مطلقه ۲۰۰	نشید عرب ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۹، ۲۵۰
نعمات ملایمه ۴، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲۸	نصف اقل و تر ۱۷۰
۱۵۸ و ... (مکرر)	نصفین متساوین ۵۸
نعمات مؤیده (موبده) ۲۰۰	نظم نعمات ۱۹۱، ۲۲۹، ۲۵۰
نعمات وسطی زلز ۲۳۴	

نماینده ۵۲. نمایم ۱۴۶ (شروع) ، ۲۱۵	نغمات وسطی قدیمه ۲۳۴
۲۳۰ (مثال) نمود ۲ (روی) نمودم ۲	نغمات ها بطه شهناز ۱۳۷
نموده اند ۶۵ نموده می شود ۱۰۵	نغمات هفده گانه ۲۶ ، ۲۶ ، ۲۷ ، ۳۶ ، ۴۳
نوار ۵ ← نوی	۲۷ - ۱۱۳ ، ۱۵۵
نوابت ۲۲۳ ، ۲۳۷ ، ۲۴۱ ، ۲۴۶ ، ۲۵۰	نغمتین ۱۶ ، ۴۱ ، ۴۲ ، ۵۲ (مکرر)
نواختها ۵	نغمه ۳ ، ۹ ، ۱۳ ، ۱۶ ، ۱۷ ، ۱۷ ، ۱۹ ، ۲۱ و ... (مکرر)
نوبت - نوبه ۲۴۵ ، ۲۴۷	نغمه احد ۵۲ ، ۱۲۷ ، ۱۳۱
نوبت مرتب ۲۴۱ ، ۲۴۳ ، ۲۴۴	نغمه نقال و حواد ۳
نوروز ۱۲۶ ، ۱۲۷ ، ۱۲۹ ، ۱۳۲ ، ۱۳۴	نغمه ثقیل ۲۱۰
۱۳۵ ، ۱۳۸ ، ۱۶۴ ، ۲۳۱	نغمه حاد ۲۱۰
نوروز اصل ۱۱۳ ، ۱۳۳ ، ۱۴۳	نغمه سیاه مثنی ۱۹۰
۱۶۴ ، ۲۳۲ نوروز اصل صغیر ۱۳۵	نغمه مطلق ۱۰۲
نوروز بیانی ۱۳۳ ، ۲۰۸ ، ۲۳۲	نغمه ملایمه ۹۷
نوروز خارا ۱۳۳ ، ۱۴۱ ، ۱۶۴	نغمه واحده ۱۶
نوروز عجم ۱۶۴	نغمه وسطی فرس ۱۶۷
نوروز عرب ۷۵ ، ۱۳۳ ، ۱۳۴ ، ۱۴۱	نغخ ۲۳ ، نغخ دردمند ۲۰۸ ، ۲۰۹
۱۴۳ ، ۱۴۴ ، ۱۶۴ ، ۲۳۲ ، ۲۴۹	نغیر ۱۹۹ ، ۲۰۸
نوروز کبیر ۱۳۵	نقرات ۲ ، ۵ ، ۱۱ ، ۱۲ ، ۱۸۲ و ... (مکرر)
نوع ۱۶	نقران ۱۸۱
نوی (نوا) ۱۱۱ ، ۱۲۷ ، ۱۵۰ ، ۱۵۱	نقره ۱۸۱ ، ۱۸۲ ، ۱۸۴ ، ۲۱۶ و ... (مکرر)
۱۵۳ ، ۱۶۳ ، ۱۹۲ ، ۲۰۵ ، ۲۳۱	نقره زنبیم ۲۳۸
نهایند ۱۳۴ ، ۱۴۵ ، ۱۶۳ ، ۱۶۴ ، ۲۳۱	نقره صاعده ۱۸۲
نهفت ۱۱۲ ، ۱۳۴ ، ۱۴۲ ، ۱۵۱ ، ۱۶۴	نقره ها بطه ۱۸۲
۲۳۲	نقش ملصقه ۲۴۲
نیریز (نیریز) ۱۳۳ ، ۱۴۳ ، ۲۳۲	نقشی چند ۲۵۱
نیرز صغیر ۱۶۳	نقصان دقات ۲۳۵
نیرز کبیر ۱۴۳ ، ۱۶۳	نقوش ۲۴۲
نیرزین ۱۶۴	نسط ۵۳
نیطی ایبر بولادن ۱۶۱ ح	

و

وتر مستوى ١٦
وتر مشدود (مشدود) ١٠٧
وتر مفرد ٢٠٦
وتر واحد ح. ٢٧، ١٦٨، ١٨١، ٢٠٣
وترين ٢٢٠٤، ١٠١، ١٠٣، ١٨١
١٨٢، ٢٠٠، ٢٠٢، ٢٠٧
ورشان ٢١٦، ٢١٧ ← دور وجد ١١٠١٠
وزن حسن وسي ١٢
وسط ٥٢ (سازيم) ٥٦، ٥٧، ١٠٤
وسطى ١٦١، ٢٠٧ (انگشت)
وسطى زلز ١٦٧
وسطى فرس ١٦٦، ١٦٩، ١٦٩، ١٦٩
وسعت تجويف ٢٥ وسعت ثقب ٢٤ وسعت
ثقبه ٢٥
وصول صوت ٢١
وضع كرديم ٨٦، ١٠٩ وضع كنيم ٦٨
٢٢٨، ٢٢٢، ١٠٢، ٩٩
وفا نكده ٧٥، ٧٢
ولا (برولا فند) ٤٣

هـ

هابط ١٩٤ ٢٢٧ (ضرب)
هابطة الاولى من السائر و الاولى من المراجع
١٨٦
هابطة الاولى من السائر والباقي بعكسه ١٨٥
هابطة الاولى من السائر والثاني من المراجع
١٨٦

واسطه ٥٧، ٧١
واسطه الاوساط ١٦٠
واسطه الحاديات ١٦١
واسطه الرئيات ١٦٠
واسطه المنفصلات ١٦١
وتد ٢١٢، ٢١٣، ٢١٧، ٢٢١، ٢٢٥
(مكرر)
وتد مجموع ٢١٢، ٢١٨، ٢١٩
وتد مفروق ٢١٢، ٢١٣، ٢٣٩
وتر ١٠، ١١، ٢٢، ٤٥، ٤٦، ٥١، ١٠٧
و... (مكرر)
وتر اسفل ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٨، ٢٠٠
٢٠٥، ٢٠١
وتر اسفل بم ١٠٥
وتر اطول ٢٤
وتر اعلى ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ٢٠٠، ٢٠٥
وتر اوسط ١٠٤
وتر بم ٢٢، ١٠٤، ١١٣
وتر حاد ١٨١
وتر راجع ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤
١٨٦، ١٨٦
وتر زير ١٠٥، ١٠٦، ٢٠٥
وتر سائر ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٦
١٨٧
وتر طويل ٢٠٢
وتر غير مستوى عتيق ١٧
وتر قصير ٢٠٢
وتر مثلث ١٠٥، ١٠٦، ١١٣
وتر منثنى ١٠٥، ١٠٦

ی

۱۸	هبط الثانية من الراجع ۱۸۶
	هبط الثانية من السائر والاولى من الراجع
	۱۸۶
	هبط الثانية من السائر والباقي بعكسه ۱۸۶
	هبط الضربين على السائر والراجع ۱۸۵
	هبط الضربين على السائر وصاعدة الضربين
	على الراجع ۱۸۵
۱۰۵	هبط ۲۴ (نعمات) ۱۸۲، (نقرة) ۱۹۴
یانوگان ۱۱۹ .	مجمعه طریقه ۲۳۵
ید طولی ۱۳۴	زوج ۲۱۵، ۲۲۱، ۲۳۵، ۲۳۶
یساز ۱۰۲ ۱۸۲ ح	زوج جنبر ۲۲۳، ۴۵۱
یکتای ۱۸۹، ۲۰۳	زوج صغیر (شکل) ۲۲۱
یلی ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۰۹	زوج کبیر (شکل) ۲۲۱
یونانی ۱۶۰، ۱۶۱	حمایون ۱۳۲، ۱۴۴، ۱۶۴، ۲۳۲
یونانیه ۴، ۱۵۸، ۱۶۰	حم چندانک ۱۹۹
	هندیه ۲۳۸ — ارقام هواپی ۲۵۲۱۰۵

فهرست اعلام

(عام : اشخاص ، اماکن ، کتابها و رساله‌ها)

الادوار ۱۴۶ - ادوار ۲۲۶ - کتاب ادوار	رضوانشاه ۲۴۴ - رضی‌الدین رضوانشاه ۲۴۳
ابن اخوص ۵۲ ، ۲۰۶	روم ۲۰۰ ، ۲۰۱
ابن اخوص ۵۲ ح	زنگبار ۲۳۱
ابوعلی سینا ۱۵ - شیخ ابوعلی ۱۵ ، ۱۸	جمال‌الدین سلمان ۲۴۵ - سلمان ساوجی
ابونصر فارابی ۷ - شیخ ابونصر ۱۴ ، ۱۵	سعدالدین کوچک ۲۴۳
- شیخ ابونصر فسارایی ۱۰۸ ، ۱۶۷	سعدی (شیخ) ۵۲
معلم ثانی ... ۱۹۵	سلمان ساوجی (خواجه) ۲۴۴
اصفهان ۲۰۲	سمرقند ۶۲
اعراب ۱۱۱ ، ۲۰۱ - عرب	شاهرخ بهادر ۱ ح
امیر سید شریف ۲۴۰	شاهزاده شیخ علی بغدادی ۲۲۸
امیر شمس‌الدین زکریا ۲۴۴	شریفه ۹۷ ، ۲۴۳
[استاد] بوکه ۲۴۳	شیخ ابونصر ۱۴ ، ۱۵ - شیخ ابونصر فارابی
[حکیم] ابونصر ۲۱۱ - شیخ ابونصر	۱۰۸ ، ۱۶۷ ، ۱۹۵
تبریز ۲۲۳	شیخ ابوعلی ۱۵ ، ۱۸ - ابوعلی سینا
ترك ۲۰۱ ، ۲۰۲ (طلبورده تركی) اترک	صاحب ادوار ۳ ، ۴ ، ۱۶ ، ۲۳ ، ۲۴ ، ۲۷
۲۳۱ ترکان ۲۰۸	۲۹ ، ۶۲ ، ۶۳ ، ۷۶ ، ۷۸ ، ۷۹ ، ۸۰
جلال‌الدین حسین‌خان ابن شیخ اویس ۲۴۳	۸۵ ، ۱۱۱ ، ۱۱۲ ، ۱۱۶ ، ۱۲۶ ، ۱۳۲
۲۴۴	۱۳۵ ، ۱۳۶ ، ۱۳۷ ، ۱۳۸ ، ۱۵۱ ، ۲۱۹
جلال‌الدین فضل‌الله العبدی ۲۴۳ جلال‌الدین	۲۲۱ - صفی‌الدین
فضل‌الله عبیدی ۲۴۴ جلال‌الدین فضل‌الله	صاحب شریفه ۸ ، ۲۰ ، ۶۵ ، ۱۲۷ ، ۱۹۵
۲۴۵	۲۱۱ ، ۲۵۱ - صفی‌الدین
رسول‌الله (ص) ۲۳۹ - محمد (ص)	صحاح ۸
	صفی‌الدین عبدالؤمن فاخر الاموی ۲۸

فرهنگ موسیقی

انگلیسی	فرانسه	عربی - فارسی
Instrument	instrument	آلت (ساز)
Chant - song	chant - chanson	آواز-آواز
Slow rhythm	rythme retardé	ایطاء
Relaxation	relâchement	ارخاء
Organon	organon	ارغنون
Accord	accord	اصطحاب
Small	petit	اصغر
Arrest	arrêt	اقامه (مکث)
Evolution	évolution	انتقال (تنبیه مایه)
Beck ward Evolution	évolution à retour	انتقال راجع
Unique Back ward Evolution	évolution à retour unique	انتقال راجع فرد
Periodic Evolution	évolution à retour periodique	انتقال راجع متواتر
Circulaz Back ward Evolution	évolution à retour circulaire	انتقال راجع مستدیر
polygonal Back ward Evolution	évolution à retour polygonal	انتقال راجع مضلع
Ascending Evolution	évolution ascendante	انتقال صاعد
Direct Evolution	évolution directe	انتقال مستقیم
Inclined Evolution	évolution inclinée	انتقال منمرج
Rhythm	rythme	ایقاع (وزن ، ضرب)
Harp	harpe	

Interval	intervalle	بند (فاصله)
Bam - Bass	bam - basse	بم + سوم اول - صدای پایین
Annuler	annulaire	بنصر (محل انگشت اول روی سیم)
Composition	composition	تألیف (ترکیب نغمات)
Accompany	accompagnement	ترجیع (هم‌صدایی)
Blowing	écoulement	تسریب
Redoublement of intervals	redoublement des intervalles	تضعیف ابعاد
Vocal music	musique vocale	نحیون به حلق
Division of Intervals into halves	division des intervalles par moitié	تضعیف ابعاد
Gravity of Sound	gravité des son	ثقل
Grave	lourd	ثقیل (بم)
Trinary	ternaire	ثلاثی
Binary	binaire	ثنائی
Touch	toucher	چس
System Group	groupe systèmes	جمع (جموع)
Addition of Intervals	addition des intervalles	جمع الابعاد
Scale	genre	جنس
Harmonic Scale	genre en harmonique	جنس تألیفی
Relaxed Scale	genre relaché	جنس رخو
Strong Scale	genre forte	جنس قوی
Soft (sweet) Scale	genre modéré	جنس لین
Chromatic Scale	genre chromatique	جنس ملون
Lyre	lyre	چنگ
Acute	aigu	حاد (زیر)
Acuteness	aculté	حدت (زیری و تیزی صدا)
Motion	motion	حرکت
Voice	voix	حلق
Feebleness	faiblesse	خفالت (پستی صدا)
Feeble (Grave)	léger	خفیف
Quintuple	quinte	خماسی
Little finger	auriculaire	خنصر (محل انگشت چهارم روی سیم)
Position	position	دستان - پرده - شد
Cycle	cycle	دوره، دایره (گام)

Quadruple	quarte	ذی الاربع
Quintuple	diapente	ذی الخمس
Octave	octave	ذی الکل (هنگام)
Double octave	double octave	ذی الکل مرتین
Rabab	rabab	رباب
Quaternary	quaternaire	رباعی
Time	temps	زمان
Shrill , Zir	aigu , zir	زیر (سیم چهارم - صدای بالا)
Forefinger	index	سبابه (محل انگشت اول روی سیم)
Silence	Silence	سکون (سکوت)
Duration	durété	صلابت
Art	art	صناعت (فن)
Sound	son	صوت (اصوات)
Grave sound	son grave	صوت ثقیل (صدای بم)
Strong Sound	son fort	صوت جہیر
Shrill Sound	son aigu	صوت حاد (صدای زیر)
Feeble Sound	son faible	صوت خافت (خفیف)
Play	jouer	ضرب (نقره)
Double	double	ضعف
Intonation	intonation	طبیقة (دستگاه)
Lute	luth	عود
Rest	rest	فضله
Bow	archet	کیانه (قوس)
Pressing up	pressurag	گرفت
Melody	mélodie , ton	لحن (آهنگ)
Consonant	consonant	متفق
Dissonant	dissonant	متنافر
Mathlah	mathlah	مثلث (سیم سوم از طرف زیر)
Mathna	mathna	مثنی (سیم دوم از طرف زیر)
Grouping	groupement	مجموع
Attraction	attraction	مده
Free Cord	corde libre	مطلق (دست باز)
Chromatic	chromatique	ملون
Measured	mesuré	موزون

Music	musique	موسیقی
Rapport	rapport	نسبت
Harmonic Rapport	rapport harmonique	نسبت تألیفیه
Numerical Rapport	rapport numérique	نسبت عددیه
Note	note	نغمه (نغمات)
Percussion	percussion	نقره (نقرات)
Species	espèce	نوع (انواع)
Cord	corde	وتر (سیم - زه)
Median - Middle finger	medium	وسطی - میانه (محل انگشت دوم روی سیم)
Conjunct Rhythm	rythme conjoint	هرج

توضیح لازم

در تکمیل جدول صفحه ۳۲۱ تطبیقات

۲	۲
۸	۳
۱۶	۴
۳۲	۵

ضمناً ترجیحات بدین قرارند :

۳۲	۳ و ۲
۳۲	۲ و ۳
۱۲۸	۳ و ۴
۱۲۸	۴ و ۳
۲۵۶	۴ و ۴
۵۱۲	۴ و ۵
۱۰۲۴	۵ و ۵

در شکل صفحه ۳۲ در بالا تسمه و در پایین یب باید تسمه و نب باشد .

فهرست مندرجات

صفحة : پنج

مقدمه

متن :

۱	دیاچه
۷	مقدمه
۱۳	باب اول
۲۷	باب ثانی
۴۱	باب ثالث
۶۵	باب رابع
۱۰۱	باب خامس
۱۱۱	باب سادس
۱۲۷	باب سابع
۱۵۸	باب ثامن
۱۶۵	باب تاسع
۱۸۹	باب عاشر
۲۱۱	باب حادی عشر
۲۳۱	باب ثانی عشر
۲۵۳	یادداشت

تعلیقات

فهرست :

۳۵۴	فهرست آیات واحادیث و...
۳۵۵	فهرست اشعارعربی وفارسی
۳۵۷	فهرست لغات واصطلاحات وآلات موسیقی وآهنگها
۳۹۳	فهرست اعلام(عام: اشخاص، اماکن، کتابها ورساله‌ها)
۳۹۸	فرهنگ موسیقی (فارسی، عربی، فرانسه، انگلیسی)

Djāmi^c al – Alḥān

by

‘Abd al – Ḳādir Ibn Ghaybī al – Ḥāfiẓ al – Marāghī

edited by

T.Binesh



Cultural Studies and Research Institute

Tehran, 1987